

هذا العدد

لعميلة عرسان

حين يقدم اتحاد الكتاب العرب هذا العدد الخاص عن الادب في الهند ، فانما يتابع نهجا بداه في تقديم اعداد خاصة من هذه المجلة ، تكون بمثابة اطلالة على ملامح آداب غابت عنا ملامحها لسبب أو لآخر ، ويؤكد رغبة في الاطلاع والافتناء ، وسعيا لتحقيق التفاعل البناء بين ثقافتنا وتلك الثقافات ، وفتحاً لباب تلاقح خلاق ، بين آدابنا وآداب الآخرين ، وصولاً الى غنى الحضارة وتنوعها .

ويحمل عدد خاص عن الادب في الهند معنى خاصا ، فهو ينطوي على شيء من الرغبة في احياء صلات قديمة جدا بين الثقافة العربية وثقافات الهند ، قامت على اساس من الاحترام والثقة المتبادلين ، كما ينطوي على تأكيد اهمية معرفة اشياء عن ثقافة الهند اليوم ، وعن آدابها وفنونها وتطورها ، والذهاب في هذا المجال الى مدى بعيد لتحقيق تواصل بناء بين الثقافتين ، ويشتمل ايضا على دعوة لازالة حالة وقعت تحت تأثيرها آداب الشرق كلها تقريبا ؛ حيث اقامت - بتأثير من الاستعمار الغربي - ثنائية تفاعل سلبي ، يغلب عليها الاخذ والتقليد والتبعية من جانب ، والهيمنة والتعالي من جانب آخر ، بينها وبين آداب الغرب الاستعماري وثقافته ، ابتداء من عهد الاستعمار المباشر ، واستمرارا في عهد الانبهار بالتفوق التقني والنفوذ الاقتصادي ؛ ونسيت او تناست تنمية علاقات قديمة ونافعة فيما بينها وتمتين تلك العلاقات ، كما تناست تاريخا من الصلات ، واهمية التنوع والفنى اللذين تحققهما صلات حيوية ، مع آداب وثقافات كثيرة تقوم على الاحترام والثقة وحوار الانداد وتقارب البيئات ، وتفاعل العقائد والاقوام واللغات .

لقد تركت الثقافة الاوربية - الاستعمارية اثارا سلبية في الثقافات التي غزتها ، ولم تكن بريطانيا اقل من سواها تأثيرا سلبيا في هذا المجال ،

وان « عبء الرجل الابيض » الذي يدعيه الشاعر الاستعماري الانجليزي رديارد كبلنج ، كلف الهند كما كلف سواها من المستعمرات الانجليزية الكثير ، فقد نهبت الآثار في إثر الثروات ، وتقدم التبشير مع المدافع ، وبدأت عمليات نسخ اللغات والأفكار والمعتقدات والمقولات ، مع عمليات تفريب العادات والوجوه والشخصيات والصلات . ولولا بعد الهند جغرافيا ، فلربما فعلت فيها بريطانيا ، كما حاولت ان تفعل فرنسا في الجزائر ، اي ان تدعي انها جزءا من أرضها خطفها البحر قليلا ثم عادت سعيدة تحيط بها هالة من زرقة الماء .

لقد كلف الاستعمار الاوربي شعوب الشرق كثيرا جدا ، ومع ذلك فهو يدعي انه قدم لها « الكثير ؟ » ففي منطقة كلكتا وحدها حيث سيطرت شركة الهند الشرقية « دفع بثلاثين مليوناً من الانفس الى اقصى حدود الشقاء » كما يقول ماكولي .

ولكن الموت فقرا وجوعا كان احدى اعظم « المن » التي قدمها الاستعمار البريطاني ، الذي يتحمل عبء تمدن « المتخلفين » !! وعلى الرغم من انه ارسل الى جانب الذين يسلبون الهنود خيراتهم وجهودهم وابتساماتهم ، سيلاً من المبشرين ، الا انه نجح بعد ثلاثة قرون ، في ان يجعل - بسبب من سلوك المسيحيين لا بسبب المسيحية كما يقول ويل ديورانت - من أشهر جمعية اصلاحية تتأثر بالروح المسيحية وهي « براهما - سوماج » جمعية « لا ترى لها اثرا في الحياة الهندية » . (١) ونجح في ان يجعل اللغة الانكليزية لغة رسمية ، ولغة الادب والثقافة التي يمكن ان تقرأ في عموم الهند نسبيا ، ولكن هذا لا يعني على الاطلاق انه استطاع ان ينتزع تأثير اللغات القومية ، ويلغي وجودها او يزلزل مكانتها . فهناك ست لغات رئيسة معاصرة فيها كنوز الثقافة الهندية الاصيلية ، وتحمل كل منها اعتزاز المتكلمين بها واثناهم الكبير وروحهم القومي ، وحسهم الشعبي ، واصالة الفناء والتعبير بالكلام . هذا عدا اللغات القديمة التي تحمل ثمار المعاناة والحكمة وروح العقائد في الهند منذ اقدم الزمان ، اعني الملاحم الكبرى : المهاباراتا - البهاغافاد - جيتا - الرامايانا ، وسواها من ثمرات الابداع الفردي والجمعي ، تلك التي تؤلف المقومات الرئيسية للثقافة في الهند ، والتي قال شاعر الغرب غوته عن احداها وهي مسرحية « شاكونتالا » من تأليف : « كاليدياسا » من القرن الرابع الميلادي ، قال غوته :

« اتريدني ان اجمع لك في اسم واحد زهرات العالم وهو في ربيعها ناشيء ، وثمره وهو في خريفه ينحدر الى فناء . »

وان اجمع كل ما عساه ان يسحر الروح ويهزها ويفذوها ويطعمها
بل ان اجمع لك الارض والسماء نفسيهما في اسم واحد؟!
اذن لذكرت اسمك يا «شاكونتالا» وبذكره اذكر كل شيء دفعة واحدة (٢) .

لقد كان تأثير الغزو الثقافي الاستعماري البريطاني محدود الاثر
نسبيا في المعتقد البرهمي الذي احتوى البوذية ، وقلص من مد التبشير
المسيحي الى ابعد الحدود فجمده او كاد ، وتواجه مع الاسلام فصمدا له
الاخير ، وما زال يفرس في الهند فكرا وعطاء وعمرانا ووجودا حيويا تجسد
في مفكرين وشخصيات وتيارات ادبية وفكرية وسياسية .

ويبدو بجلاء ان التسامي والتسامح وروح السلام ، والزهد والتأمل
واتساع النظرة الى الكون ، كل ذلك اعلی في الهند شانا لرجال جسدوا
تفاعل الثقافات والعقائد الهندوسية والمسيحية والاسلامية . ونحن
واجدون رموزا شامخة للتفاعل الخلاق ، ولتجلي قيم العقائد وروحها
عندما تسمو وترفع ، وتعمل لتوحيد البشر في مرامي العقائد وغاياتها
الكبرى ، واجدون ذلك في شخصيات كبيرة مثل :

● الشاعر الفذ « كابر » في سعيه لتوحيد الاسلام والهندوسية في
رؤية للحياة والناس ، حتى اعتبره كل من اتباعهما ملكا له يوم مات في
بنارس . ويجسد كابر توجهه وسعيه في شعره وحكمه واقواله ومن ذلك :
« يا إلهي سواء كنت « رام » أو « الله » فانا احيا بقوة اسمك .
ان اوثان الالهة كلها لا خير فيها ، انها لا تنطق : لست في ذلك على
شك ، لاني ناديتها بصوت عال .. ماذا يجديك ان تمضض فاك ،
او ان تسبح بمسبحتك ، او ان تستحم في مجاري الماء المقدسة ،
وان تركع في المعابد ، اذا كنت تملا قلبك بنية الخداع وانت تتمتع
بصلاتك ، او تسير في طريقك الى اماكن الحج (٣) .

● وفي « رام موهون روي » الذي بذل جهدا لدمج المسيحية
والهندوسية ، واقترح على الهنود « ديانة جديدة واحدة تتخلص من
تعدد الالهة وتعدد الزوجات والطبقات وزواج الاطفال ودفن الزوجات
الاحياء مع أزواجهن ، وعبادة الاوثان ، والا يعبدوا الا الها واحدا ،
هو براهما (٤) .

● وفي الشاعر «رابندراناث طاغور» الذي غنى للهند كلها بالبنغالية،
وقربه الانكليزي حتى اتهم في وطنيته ، ونيد تكريم الانجليز حتى ذهب
للكاد او كاد الى سلامته ، وهاجم الوثنية والعادات السيئة ، ودعا الى
نبد التعصب القومي ، وذاب في العالية بحب :

» انا مع كل انسان اسيره في نفسه ، فماذا يضيرني اذا دب الشيب
في رأسي (٥) « . وبقي كطفله الملائكي ، يتأمل ويصرخ ويترنم وينشد :
» انهم يصيحون ويقاثلون ، يحك في صدورهم الشك والياس ، انهم
لا يعرفون نهاية لمنازعاتهم .

دع حياتك يا طفلي تتألق بينهم ، كشعلة ضياء سني نقي ، دعهم
يفزعوا مبهورين ، الى الصمت . انهم قساة في جشعهم وحسدهم ،
ان كلماتهم كمدى خبيثة ظمأى الى الدم .

اذهب الى هذه القلوب المعذبة ، وقف بينها ، واحذر اليها نظرتك
الرفيعة ، كالسلام الرحيم المتطامن من المساء الى كفاح النهار .
دعهم ينظروا الى وجهك يا طفلي ، ليتأني لهم فهم معنى الاشياء
كلها ، دعهم يحبوك ، ليحب بعضهم بعضا .

تعال واجلس في قلب اللانهاية يا طفلي ، وحين ينشق الفجر ، افتح
قلبك وارفعه كزهرة منورة ، واحن رأسك حين تغرب الشمس ،
وتمم في صمت ، عبادة النهار (٦) « .

● وفي المهاتما غاندي ، ذلك الرجل الذي جسد روح الهند وعقائدها
وتقافتها وتطلعاتها النضالية والانسانية ، في قيادته للصراع ضد الانجليز
اثناء حرب الاستقلال او قل « سلم الاستقلال » . وفي كفاحه من أجل
توحيد الهند ومن أجل الحرية غير مضمون يحقق استمرار تدفق نهريها
في بحر من السلام واستمرار نقاء ذلك النهر . اليس هو القائل : « ان
اهتمامي بحرية الهند سيزول لو رايتها تصطنع لحريتها وسائل العنف ،
لان الثمرة التي تجنيها من تلك الوسائل لن تكون الحرية ، بل ستكون هي
الاستعباد (٧) « .

ان هؤلاء الرجال وامثالهم كثير يرسمون معالم وجه الهند الثقافي
والنضالي ، وسمات روح الملايين التي تزخر بها القارة الغنية بالعادات
والثقافات والاساطير والخرافات والموسيقى والرقص والسحر ، باللغات
وبالشعر ، والزراعة اليوم ايضا بالثروات والانتاج المتنوع وبالصناعات
والتقدم التقني ، والتي دخلت عصر الفضاء .

فهل يا ترى ، نعرف نحن ، او يمكن ان نعرف عن الهند بسكانها
الذين يزحفون نحو المياد ، شيئا يوازي غناها واتساعها وعراقة تاريخها
الحضاري والثقافي ؟! وهل نعتبر معرفتنا بظاغور وغاندي ونهرو ،
وبالاسماء القليلة جدا التي تخطت جدار الصمت المضروب بين لغتنا
ولغات الهند ، او حتى بين لغتنا والانكليزية في الهند ، معرفة تستحق
ان تذكر بالهند ثقافة وادبا وحضارة ؟! وهل يعرف الهنود عن ثقافتنا

وأدبنا وأعلامنا ، مثل ما نعرف نحن عن ثقافتهم وآدابهم وأعلامهم - وهو القليل - أقل من ذلك القليل بكثير !!!

وهل هذا الحال يليق بالصلات القديمة وبتاريخ العلاقات العريق ، بين الهند وبلدان العرب ؟! وهل يجوز أن يستمر هذا الوضع على قرب المسافة نسبيا ، وعلى الرغم من وجود صلات وجسور تواصل ما زالت تعمل على نحو ما ؟!

إنها أسئلة تلقي بظلالها على وعينا المعرفي ، وعلى ثقافتنا وأدبنا وصلاتنا ، وتطرح ذاتها علينا ونحن نتطلع الى مستقبل أفضل لثقافتنا وأدبنا وصلاتنا ونضالنا وقضايانا على الصعد جميعا ومع الأمم جميعا .

وإننا إذ تقدم اليوم هذا العدد من مجلة الآداب الأجنبية عن الأدب المعاصر في الهند ، نشعر بمقدار ما ينقصنا ، وبما ينبغي أن نعمل ونبذل من جهد لمعرفة الآخرين في الشرق - شرقنا - على أقل تقدير . ولذلك نجد في هذا العدد مجرد دعوة للعمل من أجل تعارف أعمق واشمل وأمتن بين الثقافتين العربية والهندية ، والتفاته الى قضية حيوية في العلاقات بين أمتنا وشعوب الهند ، تقع مسؤولية الاهتمام بمعالجة شؤونها على الطرفين ، وعلى الجهات المعنية بهذه الشؤون ، ولا سيما المثقفين والأدباء والكتاب منهم على وجه الخصوص ، أولئك الذين بجهدهم تقوم جسور تواصل ثقافي ببناء وخلق بين الشعوب ، وبمضاءاتهم الفكرية والابداعية ، وبانتمائهم الاصيل لبينة وثقافة وزماننا ، وللأزلال والسرمدية . والإنسان في كل مكان ، في آن معا ، تبني حضارة الانسان ، ويستقر في ربيع السلام والحرية والاطمئنان .

وكل الأمل معقود على جهد مخلص وبناء ، ينثر نور المعرفة وثمار العمل في القلوب والدروب على مدى اتساع ارض الانسان ، لتتسع بالوعي فسحة الأمل ، ويزداد حظ المرء من السعادة ، في حياة جاء في « اليوباناشاد » أنها « لانغني » وان فنيث « الهياكل الجسدية العابرة ، التي تبث فيها الحياة روحا لا تموت ولا تنتهي ولا تحددها الحدود » .

وجاء في القرآن الكريم عنها : « وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر وما لهم بذلك من علم ان هم الا يظنون » الجاثية / ٢٣ / وجاء في سورة الإسراء : « ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم الا قليلا » . الإسراء / ٨٥ /

٤١٦ - ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٥ ، ٧ / قصة الحضارة ج ٢ ص ٤٠٧ - ٤١٩ - ٢٢٨ - ٤٠٦ -

على التوالي .

٦ - روائع طافور (الهلال) ص ٢٤١ - ٢٤٢ - ترجمة : د. بدیع حقی -

الفلسفة الهندية

واتجاهات الثقافة في الهند

• نندرة اليسارجي

عندما نتأمل الحركات الفلسفية والشعرية التي اتتنا من الشرق بوجه عام ، ومن الهند بوجه خاص ، والتي بدأت تنتشر في أوروبا ، نكتشف فيها نتائج ، هي حقائق عميقة جدا ، تتباين مع مسألة النتائج التي توقفت عندها العقيدة الأوروبية أحيانا ، الأمر الذي يجعلنا نجثو أمام النتائج التي بلغها الشرق، ونشاهد في هذا المهد الذي ولد فيه الجنس البشري الوطن الأصلي والطبيعي لاسمى ما انت به الفلسفة .

هكتور كوزان

ان الزمت نفسي على التساؤل. عن الادب الذي نهل منه ، نحن الاوربيون ، الذين نشأنا وتغذينا ، على وجه الحصر تقريبا ، من افكار اليونان والرومان ، ومن عرق سامي ، هو اليهودية ، لنستنتج الاصلاح الذي نتوخاه ، ولنجعل حياتنا الداخلية أكثر كمالا ، وأكثر شمولا ، وأوسع ادراكا ، وأكثر انسانية ، ولنحقق حياة ، لا تتصل بحياتنا الأرضية فحسب ، بل تتصل بحياة ازلية وجلية - لاشرت الى الهند .

ماكس مولتر

□ الفلسفة الهندية والتجاهات الثقافية في الهند □

تشتمل دراستنا هذه على الموضوعات التالية :

- ١ - عصور الفكر الهندي .
- ٢ - المزايا العامة للفكر الهندي
- ٣ - روح الفلسفة الهندية وقيمتها .
- ٤ - الثقافة الهندية عبر مراحل تطورها وتعدد مدارسها

١ - عصور الفكر الهندي

تقتضي الضرورة ، ونحن نبث فلسفة الهندوس بوصفها فلسفة متميزة عن فلسفات الجماعات الأخرى التي تحتل مكانها في الهند ، أن نجدا تبرير ما للعنوان الذي يُعرف بـ « الفلسفة الهندية » . فالهند ، في يومنا الحاضر ، هندوسية بالدرجة الأولى . لذا ، ينحصر اهتمامنا في هذا البحث بتاريخ الفكر الهندي حتى الألف الأولى بعد المسيح ، وقد يمتد بعد هذه الفترة قليلا ، ويعود تركيزنا على هذه الفترة الزمنية التي بلغها تطور الفكر الهندي إلى أن كنوز الهند الفكرية بدأت تتصل أكثر فأكثر مع كنوز الفكر غير الهندية .

ظلت قوة الروح الهندية تمارس تأثيرها المحدود على الشعوب المختلفة التي حملت معها مواهبها في أزمنة مختلفة ، ليتشكل النمو المستمر للفكر الهندي . وبالفعل ، لا يمكننا أن نتأكد من التطور أو النمو الزمني الدقيق ، بل يمكننا أن ننظر إلى الفكر الهندي من وجهة النظر التاريخية . لذا ، يتطلب الأمر منا أن نأخذ بعين الاعتبار عقائد المدارس الخاصة على نحو كلي ، على الرغم من اتصالها ببيئتها ومحيطها . وما لم ننظر إليها هذه النظرة الكلية ، فإننا نفقد اهتمامنا بها وتصبح تقاليد ميتة . فكل منهج فلسفي يُعد إجابة على سؤال وضعي وتعييني طرحه كل عصر على ذاته ،

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

وينطوي على شيء من الحقيقة عندما ينظر اليه من زاوية النظر الخاصة به .
فالفلسفات الهندية ليست مجموعات اقتراحات أو افتراضات حاسمة
أو خاطئة ، بل هي تطور وتعبير عن عقل يتوجب علينا أن نحيا معه وفيه .
وتؤكد هذه الحقيقة ان كنا نتوخى أن نعرف كيف صاغت المناهج ذاتها .
وبالإضافة الى ذلك ، يتوجب علينا أن ندرك تضامن الفلسفة مع التاريخ ،
والحياة الفكرية مع الظروف الاجتماعية . لذا يتطلب منا المنهج التاريخي
الا تمييز الى خلاف أو جدال المدارس ، بل أن تتبع تطورها بلا تحيز
وبتجرد كبير .

ولما كنا نلقي أهمية كبرى على المنظور التاريخي ، فإننا نأسف ،
بسبب ما طرأ من إهمال في تتبع تسلسلات الجدول الزمني - التاريخي
للكتابات ، أن نقول بأنه لا يمكننا أن نحدد بدقة التواريخ النسبية للمناهج .
وعلى هذا الأساس التاريخي ، أو الفلسفي - الفوقي ، تأسست طبيعة
الهندي القديم ، بحيث نعرف الكثير من الفلسفات أكثر مما نعرف عن
الفلسفات ذاتها ، ولكن التاريخ الهندي اعتمد أساسا أفضل بعد ولادة
بوذا . فقد عاصر نشوء البوذية توسع السلطة الفارسية الى الأندوس
على أيام سلالة أخمينيد . ويقال أن هذا التوسع كان أصل المعرفة الأولى
التي تسربت من الهند الى الغرب على يد هيرودوتس وهيكاتوس .

تنقسم عصور الفكر الهندي الى أربعة رئيسية :

١ - العصر الفيدي (١٥٠٠ - ٦٠٠ ق . م) . تغطي هذه المرحلة
فترة استقرار الآريين واستيطانهم ، وتوسعهم التدريجي ، وانتشار
حضارتهم وثقافتهم . ولقد شهد هذا العهد نشوء جامعات الغابة ، حيث
تطورت بدايات المثالية المتسامية الهندية . ونجد في هذا العصر أطوارا
متتابعة للفكر ، تميزت فيها المانتراس أو الإناشيد ، والبراهماناس ،

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

والاوبانيشاد . والافكار المطروحة في هذه المرحلة ليست فلسفية بالمعنى العلمي للكلمة . لذا ، عُرِف هذا العصر بأنه عصر يتلمس طريقه ، وتتصارع فيه المعتقدات الخرافية مع الفكر . وفي سبيل تنظيم الموضوع وتوضيحه واستمراريته ، يتوجب علينا ان نبدأ بالحديث من وجهة النظر المتضمنة في أناشيد الرج - فيدا ، ونناقش وجهات نظر الاوبانيشاد .

٢ - العصر الملحمي (٦٠٠ ق.م - ٢٠٠ ب.م) . يمتد تطوره خلال الفترة الواقعة بين أوائل الاوبانيشاد والدارسانا او منهج الفلسفة . وتمثل ملاحم الرامايانا والمهابهاراتا الاقنية التي تم عن طريقها نقل الرسالة الجديدة التي تشير الى تطبيق البطولة والالوهة في العلاقات البشرية . وفي هذه الفترة يتجلى ظهور افكار الاوبانيشاد في البوذية والبهاجفاجينا . وتنتمي منهج البوذية ، والجانية ، والسافيتة والغانية الى هذا العصر . ويعود تطور الفكر المجرد الذي بلغ أوجه في مدارس الفلسفة الهندية والدارسانا الى هذه الفترة ايضا ، ولقد أسست غالبية المناهج بداياتها الاولى في الفترة التي نشأت فيها البوذية ، وتطورت جنبا الى جنب خلال عصور عديدة . ومع ذلك ، تنتمي الكتابات المنهجية للمدارس الى فترة لاحقة .

٣ - عصر السوترا (من ٢٠٠ ب.م) . لما كانت معالجة مجموعة المواد غير ناجحة على نحو مرض ، فقد اقتضت الضرورة احداث مخطط وجيز للفلسفة . وقد تم اختصار او تلخيص هذه المجموعة في صورة السوترا . وجدير بالذكر ان فهم هذه السوترا غير متوفر بدون الشروحات والتعليقات المرتبطة بها ، الامر الذي جعل هذه الشروحات اكثر أهمية من السوترا ذاتها . وفي هذه الفترة ، تطور الموقف النقدي في الفلسفة . وعلى الرغم من ان الفترات السابقة تميزت ببحوثها ومناقشاتهما الفلسفية ،

لكن العقل لم ينقصل في تقبل ما حدثته به مجموعات المناهج . ومع ذلك ، احاط هذا العقل بالموضوع ، واجاب على الاعتراضات التي تقدم عليها ، وبجدس مؤات انتقى المفكرون بعض المبادئ العامة التي بدت لهم . وكأنها توضح او تشرح مظاهر الكون كلها . وعلى الرغم من عمق ودقة التأليفات الفلسفية ، فقد عانت ، طوال تلك الفترة ، من خلل تجلى في انها نقدية — مسبقة ، بالمفهوم الكانتي للكلمة . لقد نظر العقل الى العالم وبلغ استنتاجاته بدون نقدا مسبق للقدرة الانسانية على حل المعضلات الفلسفية . فالجهود الاولى لفهم العالم وشرحه لم تكن ، على وجه الحصر ، محاولات فلسفية ، طالما انها لم تشغل ذاتها بآية ارتيابات حول جذارة العقل البشري او فعالية الوسائل والمعايير المستخدمة . وعندما تأني الى السوترا ، نجد ان وعي الفكر قد أصبح ذاتيا ، ولم يبق مجرد خيال قائم على الاستدلال والاستنتاج ، وعلى الحرية الدينية . لذا ، لا يمكننا ان نتحدث عن تقدم منهج على آخر في سياق التاريخ . فهناك اسنادات تراقبية امتدت طيلة هذه الفترة . فاليوغا تعترف بالشاموكيا ، والفائيسيسيكيا تقر بالنيايا والشاموكيا . وتشير النيايا الى الفيدانتا والشاموكيا . وتعترف الميمامسا ، على نحو مباشر وغير مباشر ، بالوجود السابق لكل المناهج الاخرى . وهذا ما تعترف به الفيدانتا ، والفائيسيسيكيا والنيايا . وهذا ما يدفعنا الى القول بان فترة السوترا لا تتميز كثيرا عن الفترة المدرسية للتعليقات والشروح ، بحيث ان الفترة الواقعة بينهما تمتد حتى العصر الحاضر .

٤ — العصر المدرسي : يعود تاريخه الى القرن الثاني بعد المسيح . ويستحيل علينا ان نرسم خطا دقيقا بين هذه الفترة وتلك التي سبقتها . ففي هذه الفترة ، نجد أسماء حكماء كبار امثال كوماريل ، وشانكرا ، وشريدهارا ، وراماناتوجا ومادهافا الخ . . ولقد تميز ادب هذه الفترة

بجدليته العامة . وانا نجد نوعا من المدرسين البارعين في الجدل منغمسين في نظريات دقيقة ومناقشات حاذقة ، يتنازعون بشدة حول طبيعة القضايا الكلية المنطقية . وعلى الرغم من دقتهم وحماستهم ، يخشى عدد كبير من الهنود أن يلقوا نظرة على مجلداتهم لأنها تتركهم أكثر مما تريحهم . فقد استعاض أولئك الجدليون في كتاباتهم بالكلمات عوض الأفكار ، وأحلوا المنطق الجدلي محل الفلسفة . وهكذا يتعين غموض الفكر ، وحدادة المنطق ، وحساسية المزاج ، في النموذج الاسوأ للتعليقات والشروح . وبالطبع ، يقيم النموذج الأفضل تقييما فخما يعادل فخامة المفكرين الأقدمين . وان معلقين أو شارحين ، أمثال شانكارا درامانوجا ، ينادون بالعقيدة القديمة ويعترفون بصحتها ، الأمر الذي يجعل إقرارهم هذا يعادل الكشف الروحي الذي تميز به الحكماء القدامى .

٢ - المزايا العامة للفكر الهندي :

تعد الفلسفة الهندية روحية في جوهرها . ولا نبالغ اذا قلنا ان الروحانية الهندية العاطفية ، وليس البنية السياسية العظمى والتنظيم الاجتماعي الذي طورته الهند، هي التي مدت هذه البلاد بقدرة على الوقوف في وجه كوارث الازمنة وأحداث التاريخ . فالنزوات الخارجية والخلافات الداخلية قضت على حضارتها مرات كثيرة . فقد حاول الاغريق ، والاسكيثيون ، والفرس ، والمغول ، والفرنسيون ، والانتكيز اخضاع الهند ، لكن حضارتها ، رغم ذلك ، ظلت متألقة ، وبالفعل ، لم تستسلم الهند في نهاية الامر ، وظل بريق روحها متوهجا . فالهند ، كانت وما زالت ، تحيا تاريخها لتحقيق هدفها واحدا . فقد ناضلت من أجل توطيد قاعدة الحقيقة ومقاومة الخطأ . ويحتمل أن تكون الهند قد أخطأت أو

□ الفلسفة الهندية والتجارات الثقافية في الهند □

تخطبت في تصرفها ، لكنها ، مع ذلك ، تصرفت وفق ما أحسنت بأنها قادرة على فعله ومدعوة الى القيام به . لذا ، يشير تاريخ الفكر الهندي الى البحث العقلي الدائم ، الموغل في القدم دائما ، والحديث دائما .

يلاحظ كل من يدرس الفكري الهندي ان الدافع الروحي يهيمن على الحياة العامة في الهند . فالفلسفة الهندية تهتم بما ينتاب الانسان من افكار ، ولا تجد ملاذها في العزلات الخيالية . فهي فلسفة متأصلة في الحياة ، نشأت منها وتعود اليها عبر المدارس . لذا ، لا تتصف الكتابات العظيمة المتصلة بالفلسفة الهندية بتلك الميزة المتعالية التي تجلى مظهرها في التعليقات والانتقادات المتأخرة . وبالفعل ، لا تفترب الجيتاوالاوبانيشاد كثيرا عن المعتقد الشعبي . فهما ادب البلاد الممتاز ، وادوات مناهج الفكر العظيمة . وتشتمل البورانياس على الحقيقة التي ترتدي لباس الاساطير والقصص ، وذلك لكي تتوافق مع الفهم السسط عند غالبية الشعب . هكذا نرى ان المهمة الشاقة التي تنجزها الهند تتمثل في جذب اهتمام الجماهير الى المتأفزياء .

وعلى هذا الاساس ، يجاهد مؤسسو الفلسفة في سبيل اصلاح اجتماعي - روحي للبلاد . ولئن اضطلع على تسمية الحضارة الهندية بانها حضارة براهمانية ، فلان هذه التسمية تشير الى ان ميزتها او شخصيتها الرئيسة ودوافعها السائدة تتمعن عن طريق مفكرها الفلاسفة وعقولها المتدنية ، رغم ان هذه العقول واولئك المفكرين لا ينتهون بولادتهم الى اصل براهماني . وان ما تمارسه الهند يتجلى في قول افلاطون برجوب استلام الفلاسفة ادارة البلاد وسلطتها . فالحقائق القصوى هي حقائق روحية ، والحياة الواقعية ترق وتسمو في ضوء هذه الحقائق .

هكذا نرى أن الدين في الهند لا يتصف بالدوغمائية - العقائدية . فهو تأليف عقلي يضم إليه ، ويجمع في ذاته ، على نحو دائم تصورات ومفاهيم جديدة خلال التطورات الفلسفية . هو اختباري ومؤقت ، أو شرطي ، في طبيعته ، يعمل على مجارة التقدم الفكري لكي لا يتخلف عنه . أما النقد الشائع الذي يشير إلى أن الفكر الهندي ، بشخصه على العقلانية ، يحل الفلسفة محل الدين ، فهو قضية تظهر الصفة الفكرية والعقلانية للدين في الهند . والحق يقال ، أن الحركات الدينية لم تظهر إلى الوجود بمعزل عن مضمون فلسفي ، يلهم موقفا . وبدكر هافل في كتابه « الحكم الآري في الهند » ما يلي : « الدين في الهند يفقد من زمام العقيدة ، هو فرضية فاعلة توجه السلوك البشري ، تتكيف وتتلاءم مع مراحل مختلفة للنمو الروحي وظروف الحياة المختلفة » . ومتى اتجه الدين إلى التبلور في معتقد ثابت ، انبثقت إلى الوجود نهضات روحية وفلسفية ، هي ردود أفعال ، تميز المعتقدات إلى بؤقة النقد الذي يدافع عن الحقيقة ، يبررها ويثبتها ، ويصرع التاثر . ونلاحظ ، مرة تلو مرة ، أن انبثاق بوذا ، أو ماهاويرا ، أو فياسا أو شانكارا ، يحرك أعماق الحياة الروحية ، حينما تبلغ المعتقدات التي يعترف بها التقليد درجة تصبح فيها غير وافية بالقصد من وضعها . وتكون لحظات هذا الانبثاق اشراقات عظيمة في تاريخ الفكر الهندي ، وفترات تتميز باختبار داخلي ، وروية نهز أعماق الإنسان وتوجهه إلى انطلاق جديد باتجاه مغامرة حديثة . إذن ، فالعلاقة الصميمية القائمة بين حقيقة الفلسفة وحياة الشعب اليومية تمد الدين دائما بالحياة والحقيقة الواقعية .

وجدير بالقول ، أن معضلات الدين تحرض الروح الفلسفية . فقد تمس العقل الهندي على نحو تقليدي بقضايا طبيعة - الآلوهة ، وغاية الحياة ، وعلاقة الفرد بالروح الكلية . وعلى الرغم من أن الفلسفة في الهند

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

لم تحرر كليا من فتنة التأمل أو التفكير الديني ، لكن المباحثات الفلسفية لم تنقيد بالاشكال الدينية . لذا ، لم يختلط احدهما بالآخر . ولما كانت العلاقة بين النظرية والممارسة وثيقة الصلة ، فان الفلسفة التي تعجز عن الصمود امام اختبار الحياة لا حظ لها في البقاء . وبالنسبة للذين يحققون الصلة الحقة بين الحياة والنظرية ، تصبح الفلسفة طريق حياة ، وتقربا من التحقيق الروحي . وبالفعل لم يكن أي تعليم ، بما فيه الشامكيا ، مجرد كلمات يتفوه بها المرء ، او عقيدة للمدارس . فقد تحولت كل عقيدة الى اقتناع متقد يحرك قلب الانسان ويحثه على التفكير .

لا يحق لنا أن نقول ان الفلسفة الهندية لم تصبح داعية لذاتها او نقدية . ففي مراحلها الاولى ، نزع التفكير العقلي الى تصحيح وتصويب المعتقد الديني . وهذا ما نلاحظه في تطور الدين المتضمن في تقدمه انطلاقا من اناشيد الفيدا الى الاوبانيشاد . وعندما نصل الى البوذية ، تصبح الروح الفلسفية موقفاً تعيينياً للعقل الذي لا يميل ، في القضايا الفكرية ، الى أي مرجع خارجي او سلطة خارجية ، ويأبى أن يضع حدا لتأمله وتفكيره ، ما لم يكن هذا الحد نتيجة منطقية . وعندئذ يتأمل في الاشياء كلها ، ويختبر كل الاشياء ويتابع مسيره ، دون خوف ، الى حيث يقوده البحث . وعندما نبلغ الدارسانا العديدة او مناهج الفكر ، نتكشف لنا الجهود الجبارة المثابرة في الفكر المصوغ في مجموعة متماسكة من الفكرات . وإن انعتاق المناهج او الطرائق من النهج التقليدي والمحابة والانحياز ، يتوضح في واقع ان الشامكيا تلوذ بالصمت من طرحت قضية وجود الحقيقة السامية ، وذلك على الرغم من يقينها من إقامة الدليل على وجودها نظرياً . أما الفايصيسيكاد واليوغا فانهما تعترفان بوجود كائن اسمي ، لكنهما لا تعترفان بأنه خالق الكون . ويشير جاميني الى وجود الحقيقة السامية وينكر تدبيرها او عنايتها وحكمه الخلقى للعالم .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

وعرفت المناهج البوذية الاولى بأنها تنف من الحقيقة السامية موقف
اللامبالاة . لكن منهج الكارفاكا المادي ، ينكر وجود الحقيقة
السامية ، يهزأ من رجال الدين ، ويشتم الفيدا ويسمى الى الخلاص
في اللذة .

هكذا نرى ان سيادة الدين والتقليد الاجتماعي في الحياة لا يعيقان
البحث الفلسفي الحر . ومما لا شك فيه ، ان مثل هذا الوضع يبدو
متناقضا في ظاهره . فالفرد قادر على ممارسة حريته في عالم الفكر في
الوقت الذي يجد نفسه موثوقا بصرامة النظام الطبقي . وعلى هذا
الاساس ، يتساءل العقل عن حقيقة وجوده بحرية ، وينتقد المعتقدات
التي تكبل الانسان منذ ولادته . ويمكننا القول ان هذا هو السبب الذي
يدعو كلا من الهرطوقي ، والملحد ، والخارج عن نطاق الايمان ، والعقلاني ،
والمفكر الحر ، والمادي ، والقاتل بمذهب اللذة ان يزدهر في تراب الهند .
تقول المهابهاراتا : « ليس نمة انسان لا يمتلك فكرة خاصة به » .

نعد ما ذكرنا اعلاه دليلا على العقلنة العميقة التي تميز بها الفكر
الهندي الذي يسعى الى معرفة الحقيقة الداخلية وقانون جوانب النشاط
البشري كلها . ولا يقتصر هذا الدافع العقلاني على الفلسفة واللاهوت ،
بل هو يمتد الى المنطق وقواعد اللغة ، والبلاغة ، واللغة ، والطب والفلك ،
وكل الفنون والعلوم ، انطلاقا من فن العمارة الى علم الحيوان . وهكذا ،
يصبح كل ما هو مفيد للحياة او هام للعقل موضوعا للبحث والتقصي
والنقد .

يمكننا ان نقول ان المحاولة الفلسفية لتحديد طبيعة الحقيقة تبدأ
بأحد أمرين : الذات المفكرة او موضوعات الفكر . لكن الامر مختلف في
الهند : يكمن اهتمام الفلسفة في ذات الانسان . ففي اللحظة الذي تتحول

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الرؤية ، الى عالم الخارج ، يشغل اندفاع الاحداث المتسارعة العقل . وفي داخل الانسان تكمن الروح التي هي مركز كل شيء ؛ ويُعد علم النفس وعلم الاخلاق العلمين الاساسيين . وهكذا ، تُرسم حياة العقل في تنوعها المتحرك والمتحول كله . ولقد حقق علم النفس الهندي قيمة التركيز واعتبره وسيلة إدراك الحقيقة . ويقر علم النفس الهندي ان رتب صفوف الحياة او العقل قابلة للتحقيق والادراك من خلال تدريب منهجي للارادة والمعرفة . وهكذا ، يعترف علم النفس الهندي بالصلة الوثيقة بين العقل والجسد . فالاختبارات النفسية ، مثل التلهائي والاستبصار ، لا تُعد ، في نظر علم النفس الهندي ، عجائبية او شاذة او خارجة عن الطبيعة . وليست هي نتاج العقول المريضة او حصيلة إلهام يصدر عن الآلهة : هي قدرات يستطيع العقل الانساني في إظهارها في حالات محققة بالاختبار والتجربة . والواقع ، هو ان عقل الانسان يمتلك المعالم الثلاثة للاوعي ، والوعي الفوقي . أما الظواهر النفسية « الشاذة » التي يطلق عليها أسماء مختلفة مثل : العيبوبة ، العبقرية ، الإلهام ، الجنون ، فهي مؤشرات لأعمال العقل الفوقي . واذا كانت المناهج العديدة تشير الى هذه المعالم وتستخدمها من اجل مقاصدها ، فان منهج اليوغا للفلسفة يعالج هذه الاختبارات على نحو خاص .

تقوم المنظومات المتافيزيائية على مجموعة القضايا المسلمة في علم النفس . لذا كان النقد الموجه الى المتافيزياء الغريبة بأنها وحيدة الجانب قضية غير مبررة ، طالما ان انتباهها يتركز على حالة اليقظة وحدها . هنالك حالات أخرى للوعي تؤخذ بعين الاعتبار تماما كما تؤخذ اليقظة . وهكذا ، يعتبر الفكر الهندي حالات اليقظة ، والحلم والنوم بلا حتم ، واذا ما تقصينا حالة الوعي اثناء اليقظة واعتبرناها الحالة الكلية ، حصلنا على التصورات الواقعية ، والشائبة والمعقدة للمتافيزياء . ولا شك ، ان

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

دراسة الوعي اثناء الحلم تؤدي بنا الى عقائد فكرية . وتنزع حالة النوم من دون حلم بنا الى نظريات مجردة وسرية . والحق يقال ، إن الحقيقة بكاملها تأخذ حالات الوعي كلها بعين الاعتبار .

وجدير بالذكر ان سيادة الاهتمام الفكري لا يعني ان الهند قد اغفلت العلوم الموضوعية . فاذا ما المعنا الى انجازات الهند الواقعية في نطاق العلم الوضعي ، لرأينا ان النقيض اكيد . لقد وضع الهنود القدامى اسس وقواعد المعرفة الرياضية والميكانيكية : قاسوا الارض ، قسموا السنة ، رسموا السموات بتفصيل ، تعقبوا مسلك الشمس والكواكب من خلال نطاق دائرة البروج ، حللوا بنية المادة ، ودرسوا طبيعة الطيور والحيوانات ، والنباتات والبذور . وذكرت الـ **ايتاريا براهمانا** ما يلي : « الشمس لا تغرب ولا تشرق ... » . ويذكر **مونيه** و **بليازم** في كتابه « الحكمة الهندية » ما يلي : « ايا كانت النتائج التي يمكننا الحصول عليها بشأن المصدر الاهلي للافكار الفلكية الاولى السائدة في العالم ، فبما احتمال ان الفضل في ابداع الجبر وتطبيقه في نطاق الفلك والهندسة يعود الى الهند . وعن الهنود اخذ العرب ليس تصوراتهم الاولى عن التحليل الجبري فحسب ، بل ايضا تلك الرموز العددية القيمة والطريقة العشرية السائدة في كل مكان من اوربا ، والتي قدمت خدمة جليلة لتقدم العلم الحسابي » . ويقول كولبروك في ترجمته كتاب « ابداع باسكار في الجبر » ما يلي : « لقد راقب الهنود حركات القمر والشمس بدقة ونجاح ، لدرجة ان حكمهم في مسألة دوران القمر الاقترابي اكثر دقة مما انجزه الاغريق في هذا الصدد . إنهم ابدعوا تقسيم الكسوف والخسوف - الدائرة الظاهرية لمسار الشمس - الى ستة وعشرين وسبعة وعشرين قسما ، والواو على نحو خاص بأبهى الكواكب الرئيسة ، وادخلوا زمن المشتري ، باقترانه بزمني القمر والشمس ، الى ضبط تقويمهم بصورة دائرة من ستين عاما ،

□ الفلسفة الهندية وانجازات الثقافة في الهند □

المعروفة من قبلهم ومن قبل الكلدان » . وفي الوقت الحاضر ، يتأكد الدارسون ان الهنود ادركوا ، في فترة زمنية مبكرة ، علمي المنطق واللغة وطوروهما . وفي كتاب « الادب السنسكريتي » لماكس مولر ، نقرا ما يلي : « في نطاق الطب والفلك والمتافيزياء ، جرى الهنود اكثر الامم استنارة في العالم . فقد بلغوا براعة وتقدما كاملين في الطب والجراحة ، وذلك قبل ان اصبح علم التشريح معروفا من قبلنا عن طريق مكتشفات الباحثين المحدثين » .

والحق يقال إنهم لم يخترعوا الاجهزة الميكانيكية الكبرى . وعوضا عن ذلك ، مدتهم السماء الصافية بمجري المياه العظيمة وبغزارة الطعام . ومن الهمية بمكان ان نذكر ان هذه الاختراعات لم تحدث الا في القرن السادس عشر الميلادي يوم فقدت الهند استقلالها . لقد تجمدت الهند يوم فقدت استقلالها وبدأت تعبت مع الامم الاخرى . واستطاعت ، حتى ذلك الحين ، ان تحافظ على ما تمتلكه من الفنون ، والحرف ، والصناعات ، والرياضيات ، والفلك ، والكيمياء ، والطب ، والجراحة ، وفروع المعرفة الجسدية التي مارسها الاقدمون . وعرفت كيف تنحت الحجارة ، وترسم الصور ، وتصقل الذهب ، وتحيك الانسجة الثمينة . وطورت كل الفنون ، الدقيقة والصناعة ، التي تزود ظروف الوجود الحضاري . وعبرت سفنها البحار ، وبلغت ثروتها الى مصر وروما . واتسمت تصوراتها عن الانسان والمجتمع والاخلاق والدني بالروعة . لذا ، لا يمكننا ان نقول إن الشعب الهندي وجد متعة بالغة في الشعر والاسطورة ، وازدري العلم والفلسفة ، علما بان هذا الشعب هدف ، اكثر ما هدف ، الى البحث عن وحدة الاشياء اكثر مما شدد على انفصالها .

إذا جاز لنا ان نميز بين العقلين التأملّي والعلمي قلنا : إن العقل التأملّي تألّفِي والعقل العلمي تحلِيلِي . ويتجه العقل التألّفِي الى خلق

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

فلسفات كونية تشتمل ، في نظرة واحدة شاملة ، على اصل جميع الاشياء ، وتاريخ الازمنة والعصور ، وتحلل العالم وفساده . ويتجه العقل التحليلي الى التريث والتردد عندما يأتي الى دراسة جزئيات العالم ، ويميل الى إغفال الاحساس بالوحدة الكونية . وبالفعل ، ينظر الفكر الهندي الى الوجود من وجهات نظر مجردة ، لا مشخصة ، واسعة ، ويسهل على الناقد اتهامه بأنه أكثر مثالية وتاملاً . وعلى غير ذلك ، يتجه الفكر الغربي الى أن يكون أكثر براجماتية وأكثر واقعية . ويعتمد الفكر الغربي على ما ندعوه الحواس ، كما يعتمد الفكر الهندي على الاحساس الروحي الذي يستفاد منه في خدمة التأمل والتبصر . ولا شك ، أن ظروف الهند الطבעية هي المسؤولة عن نزعة الهندي التأملية ، الهندي الذي يتسع وقته للتمتع بأمور العالم الجميلة ويعبر عن غنى روحه في الانشودة والرواية ، في الموسيقى والرفق ، وفي الطقوس والديانات ، دون أن تزعجه انفعالات العالم الخارجي . فالشرق المتأمل ، الذي يطيل التفكير ، كما ينهمه بعضهم ، لا يدخلوا بكنيته من الحقيقة <http://Ar>

إذن ، فالرؤية التأليفية الهندية هي التي جعلت الفلسفة تشمل علوما عديدة تمايزت في الازمنة الحديثة . ففي السنوات المئة الاخيرة ، وجدت في الغرب فروع معرفة اشتملت على الفلسفة ، والاقتصاد ، والسياسة ، والاخلاق ، وعلم النفس ، وعلم التربية . لكن الفلسفة ، في زمن افلاطون ، احتوت جميع تلك العلوم التي تتصل بالطبيعة الانسانية وتشكل جوهر اهتمامات الانسان الفكرية والتأملية . وبالطريقة ذاتها ، تحتوي الكتب الهندوسية الدينية القديمة المضمون الكامل للنطاق الفلسفي . ولكن الفلسفة ، في وقت لاحق في الغرب ، أصبحت مرادفة للمتافيزياء ، أو مناقشات المعرفة المبهمة والعميقة ، والكيان والقيمة ؛ وأصبح الناس يتدمرون من كون المتافيزياء نظرية على نحو مطلق ، ومن انفصالها من الجوانب التصورية والعملية للطبيعة الانسانية .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

وإذا كان بإمكاننا أن نضع الاهتمام الفكري للعقل الهندي جنباً إلى جنب مع نزعته بلوغ الرؤية التأليفية ، لراينا كيف تصبح المثالية الاحادية حقيقة الأشياء . وإلى هذه الحقيقة يشير الفكر الفيدي ؛ وعلى هذه الحقيقة تعتمد ديانتا البوذية والبراهمانية : إنها الحقيقة الاسمية المتجلية في الهند . وبالفعل ، لا تخلو المناهج التي تعلن عن إثنييتها أو تعدديتها من هذه الميزة الاحادية . وإذا استطعنا أن نتجرد من تنوع الفكر ونلاحظ الروح العامة للفكر الهندي ، لراينا أنه ينزع إلى ترجمة الحياة والطبيعة في ضوء المثالية الاحادية ؛ وعلى الرغم من هذا الميل مطواع ، حي ومتنوع ، ولكنه يتخذ اشكالا كثيرة ويعبر عن ذاته في تعاليم غير ودية على نحو متبادل . هكذا نستطيع أن نشير باختصار إلى الاشكار الرئيسة التي اتخذتها المثالية الاحادية في الفكر الهندي ، مهملين التطورات التفصيلية والتقديرات والاستنتاجات التقديرية ، وبساعداً هذا الامر على تفهم طبيعة ووظيفة الفلسفة كما تدركان في الهند .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تتمثل المثالية الاحادية في انماط اربعة : ١ - لا اثنيية وادفيشا .
٢ - احادية صافية . ٣ - احادية معدلة . ٤ - احادية ضمنية .

تنشأ الفلسفة من وقائع التجربة . ويعد التفكير المنطقي ضرورياً للتأكيد على أحد أمرين يعبر عنهما بالسؤالين التاليين : ١ - هل يقبل جميع الناس الوقائع التي يلاحظها فرد واحد ؟ ٢ - هل هذه الوقائع فكرية في حصيلتها ؟ ولا شك أن قبول النظريات مرهون بتفسير الوقائع على نحو مرض . ولقد ذكرنا أن المفكرين الهنود درسوا وقائع العقل والوعي بعناية وانتباه يعادلان العناية والانتباه اللذين أولاهما العلماء المحدثون لدراسة العالم الخارجي . لذا ، تعتمد النتائج الفلسفية لاحادية ادفيشا - اللاإثنيية - على معطيات الملاحظة النفسية .

تتمتع فاعليات النفس على الحالات الثلاث : اليقظة ، الحلم ، والنوم بلا حلم . ففي حالات الحلم يتمثل لنا عالم واقعي ملموس . ومن جانبنا ، لا ندعو ذلك العالم واقعيًا ، وذلك لاننا نجد ، عند يقظتنا ، أن عالم الحلم لا يتوافق مع عالم اليقظة . ومع ذلك ، يُعد الحلم واقعيًا في حالة النوم الذي يرافقه الحلم . ولا شك ، أن التعارض الناشئ من المعايير الاتفاقية العائدة لحياة اليقظة وليس معرفتنا المطلقة بالحقبة بوضعها قائمة بذاتها ، هو الذي يخبرنا بأن حالات الحلم أقل واقعية من حالات اليقظة . ومع ذلك ، نقول إن واقع اليقظة ذاته واقع نسبي . فهو لا يتصف بوجود دائم ، لأنه متلازم مع حالة اليقظة . فهو يختفي في الحلم والنوم . إذن ، فالوعي اليقظ والعالم الذي يتكشف عنه مرتبطان ببعضهما ، يعتمد الواحد منهما على الآخر ، تماما كما يرتبط الوعي الحالم وعالم الحلم . وكما يفسح شانكارا : « كما تنكر عالم الحلم أثناء النهار ، كذلك تنكر عالم اليقظة في ظروف استثنائية » . وفي رأي شانكارا أن العالمين لا يهرfan بواقعيتهما تماما . ففي النوم الذي يرافقه حلم يتوقف وعينا التجريبي . ويعتقد بعض مفكري الهند أننا نمتلك في هذه الحالة وعيا لا موضوعيا . وعلى أية حال ، يتضح لنا أن النوم اللا حالم ليس لا كيانا - لا وجودا - كاملا ، أو نفيا للوجود وذلك لأن مثل هذه الفرضية تتعارض مع التذكير اللاحق لراحة النوم . لذا ، تستمر الذات في وجودها ، على الرغم أنها سُدبت من كل تجربة . وفي هذه الحالة ، لا نشعر بموضوع طالما أننا نمتنع بنوم عميق . وكما يبدو ، لا تتأثر الذات المجردة بتفاهة وضالة الأفكار التي تظهر وتختفي وهي ترافق أمزجة خاصة . فالذات التي تواصل وجودها دون تغيير ، وتظل واحدة خلال كل التبدلات ، تختلف عن الأشياء كلها . ويمكننا القول إن الظروف تتبدل ، والنفس لا تتبدل . وهكذا ، تقتنع بوجود قائم فنيا يتجاوز الفرح والتعاسة ، الفضيلة والرذيلة ، الخير والشر . فالنفس « لا تموت أبدا ، ولا تولد أبدا - هي لا مولدة ، أبدية ، دائمة ، ولا تفنى بفناء الجسد » .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

وبالإضافة الى النفس التي تظل ذاتها ، تخضع الاشياء والموضوعات لتنوع تجريبي . ويمكننا القول إن النفس دائمة ، لا متبدلة ، والتنوع التجريبي للأشياء متبدل ؛ النفس مطلقة ، مستقلة من كل الاشياء ، والتنوع متغير مع الامزجة .

وعلى هذا الاساس ، نطرح السؤال التالي : كيف نفسر العالم ؟

يتراءى لنا التنوع التجريبي مرتبطاً بالمكان ، والزمان والسبب . فلئن كانت النفس واحدة ، كونية وغير متبدلة ، فلا بد لنا وان نجد في العالم مجموعة من الجزئيات المتميزة بصفات متعارضة . وإننا ندعوها لا ذاتا أي موضوعا للفكر : وهي واقعية بكل تأكيد . ومع ذلك ، تعرف المقولات الرئيسة لعالم التجربة ، الزمان والمكان والسبب بأنها متناقضة بذاتها . فهي حدود نسبية تعتمد على مكوناتها ، ولا تتصف بوجود حقيقي . فهي ليست لا موجودة ؛ العالم موجود ، فعمل فيه ومن خلاله ، ونعجز عن معرفة « لماذا » هذا العالم . وإن ما نرمز اليه كلمة مايا Maya يتمثل في هذا الوجود الذي لا يقبل التفسير . وإن تساؤلنا عن العلاقة بين الذات المطلقة والدفق التجريبي ، وتساؤلنا كيف ولماذا يحدث ، وتساؤلنا انه يوجد اثنان ، يعني ان لكل شيء لماذا وكيف ، وقولنا إن اللا نهائي يصبح النهائي او يتجلى في النهائي قول سخيف من وجهة النظر هذه . فالمحدود لا يستطيع ان يعبر عن اللا محدود . وفي اللحظة التي يكشف اللا محدود في المحدود ، يصبح ذاته محدودا . وقولنا إن المطلق ينحدر تدريجيا الى التجريبي قول يشير الى انه يناقض إطلاقيته . فالانحدار التدريجي لا ينتج في كيان كامل ، والظلمة لا تقيم في ضوء كامل . ولا يمكننا الاعتراف بأن الكائن الاسمي ، اللا متبدل ، يصبح محدودا عن طريق التغير . فالتغير يعني الرغبة او الشعور بحاجة ، واظهار الحاجة الى الكمال . والمطلق لا يمكن ان يصبح موضوع معرفة ، وذلك لان المعلوم

□ الفلسفة الهندية والجامعات الثقافية في الهند □

نهائي ونسبي . وعقلنا المحدود لا يستطيع أن يتجاوز حدود الزمان ، المكان والسبب . ولا يمكننا أن نفسر هذه المقولات ، طالما أن كل محاولة لشرحها تفترضها . ولا يمكننا أيضا ، من خلال الفكر الذي هو قسم من العالم الخارجي النسبي ، أن نعرف الذات المطلقة . إذن ، لا تعد تجربتنا النسبية أكثر من حلم يقظة . وبشكل كل من العلم والمنطق جزائي منه ونتجتان له . وإن هذا السبب القائم في المتافيزياء لا يخضع للجزء أو للمتجيد ، بل يتطلب الفهم . وفي تواضع ناشئة عن قدرة فكرية ، يصرح كل من افلاطون ، ونارجون ، وكانط وشامكارا ، أن فكرنا يتعامل مع النسبي ، ولا علاقة له مع المطلق .

وعلى الرغم من عدم معرفة الكيان الاسمي بالطريقة المنطقية ، لكن تحقيقه أكيد من قبل الذين يجهدون لمعرفة الحقيقة ، بوصفها الواقع الذي نحيا فيه ، نتحرك فيه ونمتلك كيانتنا . فبواسطته ، ومن خلاله ، تتحقق معرفة كل شيء : هو الشاهد الايدي للمعرفة كلها . ويؤكد أيضا اللانائية أن نظريتهم قائمة على منطق الوقائع . فالنفس هي الحقيقة الداخلية الأكثر عمقا ، يشعر بها الجميع ، طالما أنها نفس جميع الأشياء المعروفة اللا معرفة أيضا ، وليس ثمة عارف يعمل على معرفتها باستثناء ذاتها . فلا شيء موجود الى جانبها لانها الحقيقي الايدي . وفيما يتعلق بالتشعبات التجريبية الموجودة أيضا ، يقول اللانائي ، بأنها موجودة ولها نهاية . فنحن لا نعرف ولا نستطيع أن نعرف لماذا . إذن ، فالامر كله يخضع للتناقض والواقعية في آن واحد . ذلكم هو الموقف الفلسفي لادفيتا او اللانائية التي اعتمدها كل من غودا بادا وشامكارا .

هنالك عدد من اتباع الفيدانتا - اللانائية - الذين لا يرضون عن وجهة النظر هذه ، ويشعرون بعدم جدوى تغطية ارتباطنا باستعمال كلمة

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

مايا . إنهم يحاولون ان يتقدموا تفسيراً أكثر وطعية للعلاقة القائمة بين الكيان الكامل الخالي كلياً من السلب ، الحقيقي اللامتناهي ، الذي نشعر به في أعماق التجربة ، وبين عالم التبدل والضرورة . وفي سبيل المحافظة على كمال الحقيقة الواحدة ، نضطر الى القول إن عالم الضرورة ليس نتاجاً لاضافة أي عنصر من الخارج ، مادام أن لا شيء يوجد خارجاً إنه حصيلة النقص إنه شيء سلبي شبيه بلا كيان افلاطون أو مادة أرسطو ، يفترض انه مسؤول عن التغيير . ومن خلال ممارسة هذا المبدأ السلبي ، يبدو الثابت أنه ينتشر في الكثير المتحرك . إذن فمايا هي الاسم الذي يطلق على المبدأ السالب الذي يطلق عنان الضرورة الشاملة والكونية ؛ وذلك تخلق احتياجاً لا منتهياً واضطراباً دائماً . ويحدث وفق الكون عن طريق النقص التدريجي الظاهري للثابت ، لما لا يقبل التغيير . فالحقيقي يمثل كل ما هو إيجابي في الضرورة . وأمور العالم تجاهد على الدوام لكي تستعيد حقيقتها ، لتتلاءم بتقصها ، لتغض عنها فرديتها وانفصالها . ولكنها تمتنع عن تحقيق هذه الاستعادة وهذا المال وعن طريق فراغها الداخلي - مايا السالبة المشكلة عن طريق الفاصل بين ما هي عليه وما يجب أن تكون عليه . فإذا تخلصنا من مايا ، وأخضعنا الميل الى الثنائية ، وأزلنا الفاصل ، وملأنا النقص ، وسمحنا للاضطراب أن يبدأ ، عاد الزمان والمكان والتبدل الى ما كانت عليه في الكيان المجرد الصافي . وما دام النقص - القصور - الاصل مايا قائماً ، ظلت الاشياء محكومة بوجودها في عالم المكان - الزمان - السبب . إذن ، لا تعد مايا تركيباً بشرياً . إنها سابقة لعقلنا ومستقلة عنه . والحق يقال بأنها تولد الاشياء والعقل ، وتعبر عن القدرة الضخمة الكامنة في العالم كله . وأحياناً ، يطلق عليها اسم بركريتي ؛ وتمثل تناوبات النشوء ، أي الولادة ، والانحلال ، والتطورات الكونية المكررة على نحو دائم ، والمعبر عنها بالنقص الاساسي الذي يتضمن فيه العالم . إذن ، فعالم الضرورة

يمثل تعويق الكيان . وتمثل مايا انعكاس الحقيقة ، وتشير الى ان تقدم العالم ليس ترجمة للكيان الا متغير بقدر ما هو عكسه . ومع ذلك ، لا يستطيع عالم مايا ان يوجد بمعزل عن الكيان المجرد . فلا حركة بدون ثبات ، مادامت الحركة نقصانا تدريجيا للثابت . وتكمن حقيقة الحركة الشاملة في الكيان الا متحرك .

ولما كانت الصيرورة هبوطا ، أو سقوطا ، من الكيان ، فان الجهل - افيديا - سقوط من المعرفة - فيديا . فمن أجل معرفة الحقيقة ، وإدراك الواقع ، علينا ان نتخلص من الجهل - افيديا ، وصيغه ، التي تصدع اللحظة التي نحاول ان ندخل الحقيقة إليها . ومع هذا ، لا يُعد هذا القول علما لتراخي الفكر . فالفلسفة ، بوصفها منطقا من وجهة النظر هذه ، تقنعنا بالنزول عن استخدام التصورات والمفاهيم الفكرية والعقلية التي هي نسبية لحاجتنا العملية ولعالم الصيرورة . وتُخبرنا الفلسفة بأن نسعى عبثا للعودة الى بساطة الواحد ما دمنا مقيدين بالعقل وضائعين او تألهين في عالم الكثرة . ولو تساءلنا عن سبب وجود الجهل - افيديا - أو مايا التي سببت سقوطا من المعرفة - فيديا - أو من الكيان ، لتعذر علينا الجواب ، فالفلسفة ، مثل المنطق ، تمتلك ، في هذا المجال ، الوظيفة السالبة لعرض عجز المقولات الفكرية كلها ، مشيرة الى كيفية وجود موضوعات العالم في وضع نسبي مع العقل الذي يفكر فيها ولا يمتلك وجودا مستقلا . فهو قادر على إعلامنا بكل تحديد عن الا متغير الذي يقال بأنه موجود بمعزل عما يحدث في العالم ، أو عن مايا ، التي تعد مسؤولة عن إحداث العالم . ولا يستطيع العقل ان يساعدنا مباشرة لبلوغ الحقيقة . ومن جهة أخرى ، يعلمنا هذا العقل ان قياس الحقيقة يؤدي الى تشويهاها . وقد يخدم هذا القياس مصالح الحقيقة متى تأكدت على نحو مستقل . فنحن نستطيع ان نفكر فيها ، وندافع عنها منطقيا ،

□ الفلسفة الهندية والجماليات الثقافية في الهند □

ونساعد على توليدها ونشرها . ويعترف أنصار الاحادية الصافية بقدرة أعلى من العقل المجرد الذي يمدنا بشعور دفع الحقيقة لنا . يقولون : علينا أن نفرق أنفسنا في الوعي الكوني ونشارك في الاتساع مع كل ما هو موجود . وعندئذ ، لا نفكر بالحقيقة بقدر ما نحياها ، ولا نعرفها بقدر ما نصبح إياها . وإن احادية متطرفة من هذا النوع ، مع ما تتميز به من منطق وحس ، وواقع عالم الوجود ، نجدها في بعض الاوبانيشاد ، وعند ناغارجون وشانكارا ، في حالاته النفسية الفوق فلسفية ، وعند شري هارسا ، وفي ادفيتا فيدانتا ، وعند متصوفي الغرب ومتصوفي العرب .

إذا كان الكيان نقيا وبسيطا من وجهة نظر الحدس ، كان ، بالنسبة للعقل ، مجرد تجريد مطلق . ويُفترض أن يستمر هذا الكيان عندما يبطل كل واقع وشكل للوجود . فهو « البقية المتخلفة » عندما يكون التجريد نتاج العالم الكلي . وبالفعل ، يعد هذا الامر ممارسة صعبة قدمت لعقل الانسان وهو يفكر بما سيؤول اليه البحر والسماء ، الشمس والنجوم ، المكان والزمان ، الانسان والله . ومتى قام الانسان بجهد في سبيل إبطال الكون كله ، وحذف الوجود كله والفاه ، لن يبقى شيء يفكر فيه العقل . فالفكر ، المنتهي والعقلاني ، يجد ، وهو يعاني من يأس قاتل ، أن لا شيء يوجد عندما يلغى كل شيء . وفيما يتعلق بالعقل التصوري ، أو المفاهيمي ، تعني فرضية الحوس المركزية « الكيان كائن » عدم وجود أي شيء أبدا . فالفكر ، كما يقول هيجل ، يعمل فقط بالحقائق المحددة ، والأشياء الواقعية الملموسة ؛ والاثبات ، بالنسبة له ، يتضمن النفي ، والعكس صحيح . فكل ما هو واقعي هو صيرورة ، جامعا فيه الكيان واللا كيان ، الإيجاب والسلب . لذا ، نجد الذين لا يرضون بالكيان الحدسي ، ويرغبون في الحصول على تأليف قادر على الكيان المحقق بالفكر

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الذي يمتلك غريزة طبيعية باتجاه ما هو واقعي ، يجذبون الى نهج المثالية الموضوعية . وهكذا ، يحاول المثاليون الواقعيون أن يوحدوا مفهومي الكيان النقي والضرورة الظاهرة في التأليف الوحيد للحقيقة السامية . ويعترف الاحاديون المتطرفون انفسهم أن الضرورة تعتمد على الكيان ، وأن العكس ليس صحيحا . وفي ضوء هذا التوحيد ، نحصل على مطلق منعكس ، هو حقيقة سامية تشتمل في ذاتها على اماكن العالم ، ويوحد في طبيعته جوهر كل كيان وكل صيرورة ، كل وحدة وكل تنوع ، كل تحديد ولا تحديد . وعلى هذا الاساس ، يصبح الكيان الصافي الفكر الفاعل ، منحولا ذاته الى موضوع ، ليعيد هذا الموضوع الى ذاته ، واذا ما استفدنا من تعبيرات هيجل قلنا ، تابع الذات واللا ذات والتأليف بينهما في عجلة دائرية أبدية . وتظهر صحة تفكير هيجل اذ يدرك أن طرفي العالم الواقعي هما : فكر وواقع ، أي موضوع . ويتحد هذان التماثلان في كل واقعي ، والحقيقة المطلقة ذاتها تجمع في ذاتها الصفتين المتعارضتين بحيث لا تكون الواحدة منهما من خلال الاخرى ، بل تكون الاخرى بالفعل . وعندما نتيقن من وجود حقيقة مطلقة ديناميكية ، مستفرقة في الدوالب الدائر على نحو متعاقب ، نؤكد من أن درجات الوجود كلها ، من الكمال الاسمي الى ذرة صغيرة ، يتحقق على نحو اوتوماتيكي . اذن ، فالتأكيد على وجود حقيقة سامية يعني التأكيد المتزامن لدرجات الحقيقة كلها الواقعة بينها وبين الالهي . وعندئذ ، يتوفر لدينا كون الفكر الذي يشيده الفكر ، يستجيب للفكر الذي يشيده الفكر ، يستجيب للفكر ويدعمه الفكر ، ويستغرق فيه الفكر والموضوع بوصفهما لحظات . ونستنتج أن علاقات الزمان والمكان والسبب ليست علاقات ذاتية ، غير موضوعية ، بل هي مبادئ كونية للفكر ، وأن كنا لا نستطيع أن نفهم ، على مستوى الاحادية الصافية ،

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

العلاقة بين الوحدة - الذاتية - والاختلاف ، فاننا قادرون على فهم هذه العلاقة على مستوى عالمنا . فالعالم وحدة تمايزت . ولا تعزل هذه الوحدة عن تمايزها . والحقيقة السامية هي الخلفية الداخلية ، هي أساس الوحدة وقاعدتها ؛ والعالم هو التجلي الخارجي ، هو تخرج او تجسيد الوعي الذاتي .

وبحسب ما تعلمه الاحادية الصافية ، تعد حقيقة سامية من هذا النوع سقوطا من المطلق ، مع اقل ما يمكن تصوره للفترة الزمنية التي فصلتها عن الكيان المجرد الصافي ، اي المطلق . انه سقوط حادث عن افيديا - الجهل - الذي انفصل عن المعرفة - فيديا - عن طريق الامتداد المدرك في حده الأدنى . ويمكننا التعبير عن هذا الواقع بكلمات اخرى : « الحقيقة السامية هي نتاج اسمى ما فينا من ذكاء » . والمؤسف ان هذه الحقيقة السامية هي نتاج ؛ وذكاؤنا ، مهما بلغ منه ، يقاربه من المعرفة ، التي هي ، مع ذلك ، ليست معرفة . وتتميز هذه الحقيقة السامية بالحد الأدنى من الكيان وبالدرجة الدنيا من النقص - مع ذلك ، ما زالت ناقصة . وان اقل احتكاك بمايا ، واقل نقصان للكيان المطلق ، يكفي لان يلقي بها الى عالم الزمان والمكان ، علما بان هذا المكان وهذا الزمان يقتربان اكثر ما يمكن من اللامتداد المطلق والابدية . وهكذا ، تتحول الحقيقة السامية الى « اله » خلق الموجود في مكان ما ، بحرك جميع الاشياء من الداخل - الخارج وهو ماكن في مكانه . اذن ، فالحقيقة السامية هي المطلق المتوضع بوصفه شيئا ما في مكان ما ، هي روح تتخلل كل شيء ؛ هي كيان - لا كيان ، براهمان - مايا ، فكر - موضوع ، قدرة ابدية ؛ هي المحرك الذي لا يتحرك الذي قال به ارسطو ؛ هي الروح المطلقة التي قال بها هيجل ؛ هي المطلق النسبي الذي اعلنه رامانوجا ؛ هي العلة الفاعلة والنهائية للكون . اذن ، فالعالم لا يعرف

البداية ولا النهاية ، وذلك لان القوة المنشطة الفاعلة للحقيقة السامية لا يمكن أن تكون قد بدأت ولا يمكن أن تأتي الى نهاية . أما الطبيعة الجوهرية لهذه الحقيقة السامية فهي أن تظل قلقة لا تراح .

يشير هذا التصور الى اقصى ما يستطيع الفكر بلوغه . واذا تتبعنا ، حتى النهاية ، الحركة الطبيعية لعقلنا الذي يحاول أن يوحد اشياء العالم ويؤلف الاضداد ، وجدنا أن ما نحصل عليه هو مبدأ تفسير أو شرح لا يُعد كيانا صافيا ولا كيانا صافيا ، بل كيانا يوحد الاثنين . ويقوم هذا التصور على ضغط كل الاشياء في الكل . وبناء على هذا الاساس ، تعد الفلسفة استدلالية واستنتاجية في جوهرها ، ووضعية في طبيعتها وتأليفية في وظيفتها . وفي هذا النطاق ذاته ، يفلق علينا الادراك المنطقي ، الذي يتلاعب بالتجريدات ، باب الواقع الذي تحيا فيه التجريدات ، حيث تتحرك وتمتلك كيائها . أما الفكر ، بوصفه عقلا ، فانه يتجاوز صعوبات الفهم المنطقي . وانطلاقا من عالم التجربة ، نصل الى المبدأ الاسمي للحقيقة السامية ، ثم ننحدر من مفهوم الكل الذي حصلنا عليه الى التفاصيل ونستعرض الاجزاء . وبالفعل ، تنتهي جميع الدوغماتيات - العقائد - المنطقية ، التي تثق بسلطة الفكر ، الى تصوّر العالم على هذا النحو . وتنشأ الصعوبة في حال ارتيابنا باطلاقية الفكر . وهانحن نسال : ألا يمكن أن تكون معرفتنا نسبية مع متطلبات العقل الذي يوحد ويقسم ؟ فقد تكون المعرفة مختلفة عما هي عليه لعقل مختلف التركيب . اما معرفتنا الحالية فانها تجعلنا ننكر أن المعرفة كلها تنتمي الى هذا النوع ، واذا ما وجد نقاد يفتندون اثباتا من هذا النوع ، فإن صعوبة الدفاع عن هذا الوضع لا بدّ قائمة . واذا اعترفنا بأن المستوى التصوري ، الفكري ، للحقيقة المكتشفة للفكر حقيقي ، فإن الامر يشير ايضا الى أن الفكر ليس متمائلا مع الحقيقة . واذا ضفطنا

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

جميع التصورات في تصوّر واحد ، لما تجاوز التصورات المضغوفة .
فالنسبة جزء من العقل الذي ينشئ النسبة . والعقل المتفوق على نحو
لافته يظل عقلا ، ويعود الى القلب الذي صيغ منه عقل الانسان . واخيرا ،
نقول ان الاحادية المعدلة او اللطيفة قضية تبنّاها بعض اقسام الاوڤانيشاد ،
والبهاجفاجيتا ، وبعض اتباع البوذية ، ورامانوجا ، والبدارايانا .
وفي الغرب يُعد هيجل وارسطو شاهدين على هذه النظرية ومدافعين عنها .

تشير وجهة النظر الاولى الى ان الكيان العامل حقيقي ، والضرورة
اللا حقيقية واقعية ، علما باننا لا ندرك السبب . وتشير وجهة النظر
الثانية الى ان عالم الضرورة هو ترسّب ، او ظهور ، للكيان الصافي في
المكان والزمان ، وذلك بقوة مايا التقليدية . وتشير وجهة النظر الثالثة ،
وهي اسمى نتاج نحصل عليه ، تأليفا للكيان الصافي والا كيان في الحقيقة
السامية . لذا ، نجد انفسنا ملتزمين بضرورة مطلقة تؤكد جميع
الدرجات المتوسطة للحقيقة . فاذا صرنا نظرنّا عن الكيان الصافي
كنصّور لا فائدة منه طالما ان عالم التجربة مأخوذ بعين الاعتبار ، واهملنا
فكرة الاله الخالق بوصفها منطقا ، علمنا ان ما يوحد ليس اكثر من
دفع ضرورة يرتفع بنا الى معرفة انه شيء ما غير ما هو عليه . ويبلغ
المبدأ الرئيس في البوذية هذا الاستنتاج . وحسب ما اتت به الاحادية
المعدلة ، تقاس الصفات الخاصة بدرجات الحقيقة المتوسطة في عالم
الوجود بالمسافة الفاصلة عن الحقيقة المتكاملة . وتكون الصفات العامة
المشتركة العائدة اليها وجودا في المكان والزمان . واذا ما ركزنا انتباهنا ،
تكشفت لنا المزايا الخاصة اكثر فاكثر . واذا اعترفنا بالتمييز بين
الحقائق المفكرة والموضوعات اللا مفكرة ، حصلنا على فلسفة مآداهما
الاثينية . وعلى الرغم من هذا ، تعد هذه الفلسفة احادية طالما ان
الحقائق تتكل على الحقيقة السامية ، التي هي بمفردها مستقلة . واذا

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

شددنا على استقلال موضوعات العالم ، حصلنا على الواقعية التعددية ، حيث تكون الحقيقة السامية واقعا واحدا ، مهما تكن عظيمة ومقتدرة بين الوقائع الأخرى . وفي المناقشات الدائرة حول الدرجات المتوسطة للحقيقة ، يبدو أن وحدة الفردية تعتمد على ذوق الفيلسوف وخياله . وإن تجلّى منهج في صورة ملحدة أو مؤمنة أمر يحدده الانتباه المركز على المطلق تحت الرعاية التي تستظل فيها دراما الكون .

تلكم هي الطرق المختلفة التي يتفاعل فيها عقل الإنسان بالنسبة لمشاكل العالم بحسب بنيته الفردية الخاصة .

تقر الفلسفة الهندية بوجود انسجام عميق بين الحقيقة السامية والإنسان . وتشير أساطير الشعوب إلى هذا الانسجام . لكن الفلسفة الغربية أشارت إلى وجود تعارض بينهما ، وتمثلت هذه النزعة في أسطورة برومثيوس وهرقل وآدم . ووفق ما تراه هذه الفلسفة ، يقاوم الإنسان جبروت الحقيقة السامية . أما في الهند ، فيعتبر الإنسان حصيلة الحقيقة السامية ، كما يُعد العالم كله التضحية الأبدية لهذه الحقيقة . ونقرأ في برورشا سوكتا أن العالم كله كيان واحد يتصف باتساع لا يقبل المقارنة ، تحييه روح واحدة ، ويشتمل في جوهره على أشكال الحياة كلها .

بعد الميل ، في العقل الهندي ، الميزة السائدة التي تصبح الثقافة الهندية بكاملها ، وتصوغ أشكالها كلها . فالتجربة الروحية هي القاعدة التي يقوم عليها التاريخ الثقافي الهندي . وتمثل هذه التجربة بالسرية ، التي لا تتضمن في ممارسة قدرة عجائبية ، بل تُصر على تطبيق نظام للطبيعة الإنسانية ، يؤدي إلى تحقيق الطاقة الروحية . وهكذا ، تستغرق الكتب الهندية المقدسة بالروحانية والتأمل أكثر مما يستغرق

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

في العبادة والطقوس . فواقع الحياة الوحيد ، في الهند ، يتمثل في الكيان الابدي للحقيقة السامية .

ويقتضي الافتراض الاسمي للفلسفة كلها ان الشيء الحقيقي يخلو من تناقض ذاتي . ولا شك ان التحقق من اهمية هذا الافتراض الضمني والتطبيق الواعي له ، يتطلبان زمنا معينا لكي يترسخا في تاريخ الفكر . ففي راج نيدا ، نجد قبولاً لا واعياً لصحة المعرفة العادية . وعندما تبلغ مرحلة الاوبانيشاد ، تنبثق العضلات الديالكتيكية ، وتنشأ صعوبات المعرفة . وفي هذه الاوبانيشاد ، نجد الحكيم يحاول ان يعين حدود المعرفة ، ويهيئ مكاناً للحدس ، بطريقة تكاد تكون فلسفية . وعندما اهتز الايمان بقدرة العقل ، تبع الارباب نتيجة لذلك ، وظهر الماديون والعدميون على المسرح . ولقد اكثرت البوذية على وهمية العالم ولا أساسيته ، واعتزقت بتصريح الاوبانيشاد ان الحقيقة السامية لا تدرك عن طريق العقل المنطقي (nirvāṇa) نظراً لـ البوذية . يعود التناقض الى طبيعة الاشياء ، وليس عالم التجربة اكثر من توتر التناقضات . فنحن لا نستطيع ان نعرف الا ان الواقع موجود ؛ ولا تعد هذه المعرفة حقيقية طالما انها ذاتية التناقض . هكذا تختصر البوذية موقفها من الوجود الفعلي . وفي عودتنا الى الفكرة المركزية في الاوبانيشاد نجد ناغارجوناً يعبر عنها كما يلي : ثمة حقيقة ، لكننا نعجز عن معرفتها ؛ ما نعرفه لا يُعد حقيقة ، وذلك لان كل تفسير للعالم بوصفه منظومة مدركة ، ينهار . وبالفعل ، مهدت هذه الفكرة الطريق الى نقد واع ذاتي للعقل . فالفكر ذاته متناقض في ذاته وغير واف . ومع ذلك ، تنشأ الخلافات عندما يطرح موضوع عجز العقل عن فهم او ادراك الحقيقة . فهل ان تصور العقل ناتج عن تعامله مع الاجزاء دون الكل ، او بعجزه البنيوي او تناقضه الذاتي الفطري ؟ وكما رأينا ، ثمة من يتمسك بعقلانية الواقع

ويحتفظون بقولهم ان الحقيقة ليست مجرد عقل . وهكذا ، يكون الفكر عاجزا عن تقديم كامل الحقيقة . وكما يقول برادلي : « ذلك » يتجاوز « ماذا » اذن ، فالفكر يقدم لنا معرفة الحقيقة ؛ لكن هذه المعرفة ليست هي الحقيقة . وثمة آخرون يشعرون ان الحقيقي متساوق مع ذاته ، وان الفكري متناقض مع ذاته . فالفكر يعمل في نطاق تعارض الفكر مع الموضوع . اما التناقضات فانها تنعدم في الحقيقي المطلق ، وعلى هذا الاساس ، تظل اكثر الافكار الواقعية مجردة ، على الرغم من انها تحاول ان توحد الكثير في الواحد . ويعود هذا كله الى ان الفكر متناقض مع ذاته . فاذا ما شئنا ادراك الحقيقي ، توجب علينا ان نتخلى عن الفكر . ففي الفرضية الاولى ، لا يتعارض ما يظهره الفكر مع الحقيقة ، لكنه يكشف عن جزء منها ؛ لذا تتناقض - وجهات النظر الجزئية لانها جزئية . هي حقيقية بحد ذاتها ، لكنها ليست الحقيقة الكاملة . وفي الفرضية الثانية نجد ان الحقيقة يمكن فهمها عن طريق شعور او حدس . وتصر وجهة النظر الاولى على عدم الفكر بالشعور ، ان شئنا بلوغ كمالها . وهكذا ، يبدو اننا نحتاج الى عنصر آخر ، بالاضافة الى الفكر ، يتمثل في مصطلح « دارسانا » .

يستق هذا المصطلح من كلمة هي : الرؤية . وقد تكون هذه الرؤية ملاحظة ادراكية او معرفة تصورية او تجربة حدسية . وقد تكون ايضا معاينة الواقع ، او بحثا منطقياً او بصيرة الروح . وعلى نحو عام ، يعني مصطلح « دارسانا » الشرح النقدي ، والبحوث المنطقية او المناهج . وبالفعل ، لا تستعمل هذه الكلمة في المراحل الاولى للفكر الفلسفي ، عندما كانت الفلسفة حدسية اكثر منها عقلية . وهكذا ، نعلم ان كلمة دارسانا ليست حدسا في معناها الشامل . ولعل ان استعمال هذه الكلمة دل على المنهج الفكري الذي يكتسبه المرء بالخبرة الحدسية

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

التي يدعمها الجدل المنطقي . ففي المناهج التي تعود الى الاحادية المتطرفة، تمهد الفلسفة السبيل للتجربة الحدسية في الوقت الذي تعرض علينا عجز الفكر . وفي مناهج الاحادية المعدلة التي تعتبر الحقيقي واقعا كليا ، تنجح الفلسفة في تقديم تنظيم جديد مثالي للحقيقة . ومع ذلك ، يتسامى الحقيقي ، ويحيط بمقولاتنا البائسة ويفمرها . وفي الاحادية المتطرفة تكشف لنا التجربة الحدسية عن كمال الحقيقة . وفي الاحادية الواقعية ، تكشف لنا البصيرة عن كمال هذه الحقيقة ، وذلك لان الشعور والعاطفة يتخللان المعرفة . لذا ، لا تمتلك الانظمة التصورية يقينية الواقع المجربة . واخيرا نقول : ان الفكرة او وجهة النظر المنطقية ، تصبح حقيقة في حال صمودها امام اختبار الحياة .

تعد كلمة « دارسانا » اصطلاحا غامضا ، لانها تمثل دفاعا دياكتيكيا للاحادية المتطرفة وللحقيقة الحدسية التي تقوم عليها . ومن وجهة نظر فلسفية ، تخضع « دارسانا » الحدس للبلهان وتمده بالمنطق . وفي مناهج اخرى ، تطبق دارسانا على العرض المنطقي للحقيقة التي يمكن بلوغها في حدود تصورية يعون أي حدس مغم بالحياة او بدون عونه . وهكذا ، تنطبق دارسانا على جميع وجهات نظر الحقيقة التي يستبطلها العقل الانساني . واذا كانت الحقيقة واحدة ، فلا بد ان تنفق مع بعضها وجهات النظر المختلفة التي تحاول ان تكشف عنها . واذا ما اعتبرنا وجهات النظر العديدة بتأمل صادق وجدنا ان عقلنا يبلغ الحقيقة من وجهات نظر مختلفة ، وذلك لنبلغ بدورنا المرحلة الثانية على نحو اداء كامل للحقيقة في حدود منطقية . وعندما نتحقق من عدم كفاية الوصف التصوري للحقيقة ، نحاول فهم الحقيقي بالحدس الذي تستغرق فيه الافكار العقلية . وعندئذ ، نحصل على « الكيان » الصافي للاحادية المتطرفة التي تعود منها الى الحقيقة المطلقة للفكر ، والتي نجدها في

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

المناهج المختلفة . لهذا ، تعني كلمة « دارسانا » ، كما هي مطبقة بمعناها الاخير ، كل تفسير علمي للحقيقة : هي الكلمة الوحيدة التي ترمز الى الالهام المعقد الكامل للفلسفة عن طريق غموضها الجميل .

وبالاضافة الى ما ذكرناه، تعد كلمة « دارسانا » ادراكا روحيا، ووجهة نظر الكلية تتكشف للحس الروحي . وتعد هذه الرؤية الروحية، التي تصبح ممكنة متى عشنا الفلسفة ، المعلم المميز للفيلسوف الحقيقي . وهكذا تكون الانتصارات السامية للفلسفة ممكنة لأولئك الذين حققوا في انفسهم نقاء الروح . ويقوم هذا النقاء على قبول عميق للتجربة التي تتحقق عندما نجد تلك القدرة الخفية داخل الانسان ، والتي لا يبحث الانسان عن الحياة فيها بل يفهمها ايضا . ومن هذا المصدر الداخلي يكشف لنا الفيلسوف عن حقيقة الحياة ، تلك الحقيقة التي يعجز عن اكتشافها العقل وحده . وهكذا تحدث الرؤية ، وتنبثق كما تنبثق الثمرة من الزهرة ، من مركز سرّي عجب حيث تنسجم كل الخبرات وتسوي التجارب كلها خلاقاتها .

يتوجب على من يسعى الى بلوغ الحقيقة ان يشيع بعض الحالات او الشروط الهامة قبل ان ينطلق في سعيه . ويضع شانكارا ، في تعليق على السوتر الاولى من سوترات الفيدانتا ، اربعة شروط اساسية لطالب الفلسفة :

الشرط الاول : القدرة على التمييز بين الابدي واللا ابدى . ولا تشير هذه القدرة او المعرفة الى المعرفة الكلية ، التي لا تأتي الا في النهاية ، بل تعني نزعة ميتافيزيائية لا تقبل كل ما ترى انه حقيقي على نحو مطلق ، نزعة تتمثل في تساؤل الباحث . وعلى هذا الباحث ان يمتلك الروح الحية لكي يتعمق في جميع الاشياء ، ويتصف بالتصور

الواسع القادر على استخلاص الحقيقة من مجموعة معطيات غير متصلة ظاهريا ، ويتميز بعادة التأمل التي لا تسمح لعقله أن يتبدد أو يتشتت .

الشرط الثاني : اخضاع رغبة قطف ثمار العمل اما في هذه الحياة او في الحياة المقبلة . ويقضي هذا الاخضاع بالتخلي عن كل رغبة صغيرة ، والتبرؤ من كل دافع فردي واهتمام مصلحي . وتتمثل غاية العقل المفكر في البحث والتأمل ، ويتحقق الاستخدام الصحيح للعقل في فهم الاشياء ، الحسنة والسيئة على السواء . والفيلسوف ، بالنسبة لهذا الشرط ، عالم طبيعي يتوجب عليه أن يتبع حركة الاشياء دون المبالغة بالحس منها او التقليل من أهمية الشرط على حساب حكم مسبق لديه . عليه أن يقف خارج الحياة ليتطلع اليها . لذا ، يتوجب عليه ألا يتحيز بحبه للحاضر او للمستقبل . وعندئذ يستطيع أن يعلق كل ما عنده على التفكير الجلي والحكم الصادق ، ويمنى في ذاته نظرة كونية لا شخصية مشبعة باخلاصه للواقع . ويتطلب الحصول على هذا الطبع تبدا في القلب

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشرط الثالث : بعد أن يحقق الطالب تبدا في قلبه ، يبحث على اكتساب الهدوء ، والطمأنينة ، وضبط النفس ، والتخلي عن الرغبات ، والصبر ، وراحة العقل ، والايمان . وبالفعل ، يتمكن العقل المدرب ، الذي يسيطر على الجسد سيطرة تامة ، أن يتساءل ويبحث ويتأمل على نحو لافت ما دامت الحياة باقية ، ولا يغفل عن مشاهدة الموضوعات ، ولا يسمح للتجربة الارضية أن تلقي بظلمها او ظلامها على أي موضوع . فالسامعي وراء الحقيقة يجب أن يتجلى بالشجاعة اللازمة التي تساعد على فقد كل شيء في سبيل غايته الاسمي . لذا ، يُطلب منه أن يطبق نظاما قاسيا ، يقاوم اللذة بازدراء ، ويعاني من الآسى والهزء بتحمل كبير . اذن ، فالنظام الروحي الذي يتضمن الامتحان الذاتي يساعد الباحث على بلوغ غاية الحرية .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الشرط الرابع : الدافع الى موكشا ، اي الانعتاق والحرية .
يتمثل الدافع الاساسي عند الانسان الواعي بعقله على نحو متافيزيائي والمتخلي عن رغباته كلها ، في غاية واحدة هي بلوغ الابدي . لذا، تجاهد الارواح النبوية ، اي التي تتفاعل الحفيقة فيها ، لكي تفهم سرية العالم ، ومن ثم تعلنها . ومثل هذه الارواح تدعى فلاسفة بكل ما في الكلمة من معنى . انها تفهم التجربة لتؤديها خدمة للانسانية ؛ وبالمقابل ، تقف البشرية منها موقف الامتنان .

٣ - روح الفلسفة الهندية وقيمتها :

نخلص من بحثنا هذا الى النقاط التالية :

أ - تتركز قيمة الفلسفة الهندية في التفكير الروحي : تدرك الفلسفة الهندية الانسان كائنًا روحيا في طبيعته وجوهره . باستثناء مدرسة كارفاكا المادية ، لا تعتبر هذه الفلسفة الانسان والكون ماديين . والنجاح والازدهار لا يشكلان ، في نظر هذه الفلسفة ، هدفا للحياة الانسانية .

ب - تتعين الفلسفة الهندية في علاقة الفلسفة والحياة : في الهند ، تعايش الفلسفة لانها فلسفة حياة ، اذ لا يكفي ان يعرف الانسان الحقيقة ، بل يلزم ان يعيشها . ويتمثل هدف الهندي لا في معرفة الحقيقة المطلقة بل في تحقيقها واتحاده معها . وما يؤكد العلاقة الوثيقة القائمة بين النظرية والعمل ، بين الفلسفة والحياة في الفلسفة الهندية ، هو التشديد على الطهر الاخلاقي اولا ، واخضاع الرغبات ثانيا - وتحقيق السكينة وضبط النفس وتكران الذات ثالثا - وهذا لا يعني الانعتاق والحرية لتسهيل الوصول الى الهدف الاعلى للحياة .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

ج - تتصف الفلسفة الهندية بموقفها وتقربها الباطنيين من الحقيقة : الفلسفة هي معرفة الذات . وتنطبق هذه الفلسفة من العالم الخارجي أو من العالم الداخلي ، أي من طبيعة الانسان الداخلية أكثر مما اهتمت بالعالم الخارجي والطبيعة المادية . فالفكري ، وليس الموضوعي ، يجسد اهتمام الفلسفة الهندية . وقد شعر الهنود ، منذ وقت طويل جدا ، أن روح الانسان الداخلية هي المفتاح أو السر الوحيد لحقيقته وحقيقة الكون .

د - يقود هذا الاهتمام بالباطن الى المثالية : تتجلى مثالية الفلسفة الهندية في ميلها الى مثالية التوحيد . وتعتقد هذه الفلسفة بمعظمها أن الحقيقة واحدة بمطلقها وروحية بمطلقها . ويبدو أن بعض المناهج قد اعتنقت الثنائية أو التعددية ، لكنها طبعها بطابع الاحادية . ومع ذلك ، لعبت المادية دورها في زمنها ، في الهند . وعلى الرغم من محاولة المدارس اسكانها ، وجدت قبولاً بين الناس . وعلى كل حال ، لم تستطع هذه المادية أن تستمر وذلك لقلة أتباعها ولضالة تأثيرها الإيجابي .

هـ - تعتمد الفلسفة الهندية على الحدس كوسيلة وحيدة لمعرفة الحقيقة السامية . وتعتمد على العقل كوسيلة لدراسة العالم : تعتقد هذه الفلسفة أن العقل أو المعرفة العقلية لا تكفي . فلكي يعرف الانسان الحقيقة ، عليه أن يحظى بخبرتها وواقعيتها . ففي الفلسفة الهندية ، لا يعرف الانسان الحقيقة ، بل يحياها . ولما كانت الفلسفة في الهند تعني الرؤيا ، فانها تشير الى تجربة الموضوع على نحو حدسي . لذا ، تستحيل علينا المعرفة ما دام الفكر والموضوع مختلفين أو متباعدين . فالعقل يشير الى الحقيقة ، لكنه لا يستطيع أن يكتشفها أو أن يبلغها . فاذا كان العقل وسيلة الفلسفة بمعناها الفكري ، كان الحدس الوسيلة

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الوحيدة لادراك الحقيقة السامية . هكذا ، تعتمد الفلسفة الهندية اعتمادا كليا على الحدس ، وتعترف بفاعلية العقل والذكاء عندما يطبقان ضمن طاقتيهما المحدودتين أو في ما يناسبهما من وظائف .

ز - تعترف الفلسفة الهندية بالمراجع القديمة : على الرغم من اختلاف هذه الفلسفة فإنها تقف موقفا نبيلًا من المراجع القديمة ، وتتقبل البصيرة الحدسية التي تحدث عنها أصحاب الرؤى الاقدمون ، على اختلاف مذاهبهم . وعلى الرغم من التبدل الذي طرأ على العقائد القديمة لكن روحها وافكارها الاساسية حافظت على قيمتها من عصر الى عصر ، الامر الذي يدل على احترام الهنود لمفكرتهم الاقدمين . لقد ابتدعت الهند عقائد كثيرة ومناهج فلسفية عديدة . وقد تم هذا الابداع على الرغم من احترام الهنود لحكمائهم الاقدمين واعتبارهم مكتشفي حكمة .

ج - تعترف الفلسفة الهندية بالتأليف الذي يُعد ضروريا لروح ونهج الفلسفة الهندية : تتصف الفلسفة الهندية ، بتبنيها التألفي للمظاهر المتعددة للتجربة والحقيقة . فالدين والفلسفة ، والمعرفة والسلوك ، والحدس والعقل ، والانسان والطبيعة ، والله والانسان ، والظاهر والخفي ، تنسجم كلها في الميل « التألفي » للعقل الهندي . ويميل الهندوس الى الاعتقاد بأن المناهج الستة ، بالإضافة الى اختلافاتها الثانوية ، تنسجم مع بعضها وتتكامل في الرؤية الكلية ، التي هي واحدة . وقد ساعدت هذه الرؤية التأليفية للفلسفة الهندية على التحمل أو التسامح الديني والعقلي الذي نراه بارزا في الفكر الهندوسي خلال العصور . وبالإضافة الى الصفات النظرية والعقلية العديدة في الفلسفة الهندية ، نجد وحدة فكرية متماسكة أساسية في الحقل العملي .

ط - الفلسفة الهندية « حكمة » انسانية ، شمولية ومتسامحة .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

ي - الجوهر الروحي للانسان هو الروح التي تتخلل الكون وتحركه .

ك - الانسان والمطلق واحد .. الروح الموجودة في الانسان والروح الموجودة في الشمس واحدة . وتحقق هذه الروح بالتجربة الروحية الداخلية العميقة .

ل - العلم ، في منظور الفلسفة الهندية ، فهم للطبيعة وانسجام معها ضمن قانون واحد ، وليس هو سيطرة عليها .

م - ترابط جميع الموجودات : الموجودات كلها تنحدر من مبدأ روحي واحد . والموجودات كلها كائنة في الوجود الواحد ، والواحد يحيا في الموجودات .. وجميع المخلوقات صور لتحقيق واحدة .. وهكذا ، نجد التنوع في الوحدة ، والوحدة في التنوع .

ن - مبدأ الوحدة : لما كان بلوغ الحرية الروحية يمثل الهدف الاسمى للحياة ، فلا بد للانسان ان يعود مرات ومرات لتحقيق هذه الحرية المتمثلة بالخير الالهي .
<http://Archivebeta.Sakina.com>

ي - الواجب والحق : تنادي الفلسفة الهندية بمبدأ الواجب . وتعتقد ان حق الانسان نابع عن قيام الغير بواجبه نحوه . وحق الانسان الاوحد هو ان يقوم بواجبه .

٤ - الثقافة الهندية عبر مراحل تطورها وتعدد مدارسها :

يركز بحثنا في دراسة المدارس الفكرية التي بدأت بالفيديا عام ١٥٠٠ ق.م وانتهت بالفيديانتا عام ٢٠٠ ق.م .

اولا - الفيديا :

الفيديا كلمة تعني الحكمة ؛ وتشير الى الطريق الذي سلكه حكماء الفيديا في بحثهم عن الحقيقة الملتحة بالفلسفة .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

تنقسم الفيدا الى اربعة اقسام : ١ - رج فيدا التي تتألف من اناشيد . ٢ - ياجور فيدا التي تحتوي قواعد الاضاحي والتقديرات . ٣ - ساما فيدا التي تشير الى الترانيم . ٤ - اثارفا فيدا التي تعد بداية العلوم الهندية في حقل الطب اذ تحفل بتعويذات لشفاء الامراض واطالة الحياة .

تمثل رج فيدا تفكير عدة اجيال من المفكرين . ونلاحظ فيها تطور الديانة التعددية الى الواحدة او الاحادية الفلسفية .

تحتوي رج فيدا ١٠١٧ انشودة تقسم الى عشرة كتب . وتمثل الحقبة الاولى لتطور الوعي الديني . وتدل على دهشة العقل ازاء الكون ولغز الحياة . ونجد فيها نزعة تتجه الى عبادة الالهة مثل سوريا (الشمس) ، وآجني (النار) ، ودابوس (الفضاء أو السماء) وماروتس (العاصفة) وآباس (الماء) ، واوميساس (الفجر) ، وترتيفي (الارض) .

وعلى الرغم من أن رج فيدا تتحدث عن تعدد الالهة ، لكن كل اله معبود على حدة يصبح الها رئيسا ، خالقا ، حافظا للكون ومهدما له . ولو كان التعدد اللا نهائي للكون يشير الى تعدد الالهة ، لكن وحدة الكون تتضمن في اله واحد . فالكون منبثق من واحد مطلق ، هو اله غير شخصي .

ان دراستنا لرج فيدا تضعنا امام الموضوعات التالية :

١ - التعددية - تتمثل المراحل الاولى للفكر الهندي في المذهب التجسدي ، اي خلع الصفات البشرية على الالهة من خلال الطبيعة .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

ب - الميول التوحيدية والاحادية .

تمثل اناشيد هذا الجزء مرحلة الانتقال من التعددية الطبيعية الى التوحيد ، والاحادية الفلسفية ، التي تشكل العقيدة الفلسفية الرئيسة للفيدا . وهكذا نرى كيف بدا الفكر الواعي يسأم من جمهرة الالهة والالهات المتعددة لينتهي الى فكرة التوحيد .

إن نسبة المثالية التدريجية لتصور الله ، ومنطق الدين الذي نزع الى دمج الالهة ببعضها ، والواحدانية المتجهة الى الاحادية ، وإدراك رثا اي وحدة الطبيعة ، والدفع المنتظم للعقل الانساني ... هذه العوامل ساعدت على إحلال التوحيد الروحي محل التعدد الذي يخلع الصفات البشرية على الله .

ج - القانون الكوني أو النظام - بعد أو اعتراف بقانون ابدى عام ، هو رثا ، أحد الاشكال التي ظهرت في عقيدة الوحدة أو الحقيقة . رثا ، هو القانون ، الوحدة المتضمنة في نظام الكون .

د - المبادئ الاخلاقية والاجتماعية - يمثل رثا قاعدة الاخلاق ، كما يمثل النظام والقانون ابدى للكون . ومع ذلك ، يمثل نظام وقانون السلوك الانساني . فالسلوك المنظم يكمن في الحياة الاجتماعية الصالحة ، والفوضى تعبر عن الشر . فالترفع عن الدنيا ، ومحبة الآخرين ، والتسامح والتحمل ، وتحقيق واجباتنا ، ملفات اخلاقية معروفة في رج فيدا .

هـ - الحياة المقبلة - أمن هنود الفيدي بالخلود الشخصي وبعمال الآباء والالهة . فالصالحون يمضون الى السماء ، الى عالم فيشنو ، والطامحون يمضون الى عالم يسيطر عليه ياما .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

و - الشك - عرفت الفيدا المتأخرة الدهشة التي هي صفة المزاج الفلسفي ، كما عرفت الشك والارتباب في المعتقدات المقبولة ، هذا الشك الذي يهيئ الطريق للتفكير الفلسفي . فقد تساءل هندي هذه الفترة عن آلهته ، وعن امكانية معرفة المصدر المطلق لكل الاشياء . لذلك ، قدم صلاة تتصل بالايمان ، تجعل منا انسانا مؤمنين .

ثانيا - الأوبانيشاد :

هي الاجزاء الختامية من الفيدا واساس فلسفة الفيدانتا . وتتجسد المثل التي تهيمن على مفكري الأوبانيشاد في غبطة الانسان المطلقة ، وكما المعرفة ، ورؤيا الحقيقة وتساؤل الفيلسوف عن المعرفة .

يوجد مالا يقل عن مائتي إبانيشاد ، ولكن العشرة التالية تقف في الطليعة : إبانيشاد ، إيشا ، كينا ، كانا ، براهمتا ، مونداكيا ، تالبيتريا ، إيتريا ، شانودجيا وبراهما داناكيا .
<http://Archive.be>

والأوبانيشاد هي حديث الحكماء الذين تكلموا عن كمال تجربتهم الفكرية . وتعد إشرافا روحيا أكثر منه منهجا فكريا . وهدفها عملي أكثر منه تأملي . وتقدم لنا المعرفة كوسيلة للحرية الروحية .

تتركز الفلسفة القائمة في الأوبانيشاد فيما يلي :

1 - تنعكس الحقيقة الموجودة في قلب الوجود في اعماق الروح اللانهاية . ويُعد براهمان ، اذا ما اكتشف موضوعيا ، اتمان ، اذا ما اكتشف باطنيا . وهكذا ، تقيم الأوبانيشاد فرقا بين براهمان بذاته وبراهمان في الكون ، أي بين المتعالي على الظهور والمتعالي في الظهور . والحقيقة التي نسعى اليها قائمة فينا .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

ب - لا يُحد الكائن الاعلى في كيانه الداخلي وذلك لانه الحقيقة الوحيدة القائمة بذاتها ، ولا يوصف بالرموز ولا تنطبق عليه الصفات المنطقية .

ج - تقلل الأوبانشاد من أهمية الاحتفالات الدينية والطقوس المذهبية إزاء الخير المطلق المنبثق من تحقيق الذات . وتميز تمييزا حادا بين الطريقة الانانية الضيقة والجاهلة التي تقود الى الكفاية المؤقتة ، وبين طريق الحكمة التي تقود الى الحياة الابدية . والصلاة ، في الأوبانشاد ، لا تنحصر في تقديم القرابين ؛ فهي ، على غير ذلك ، اكتشاف الحقيقة بالدخول الى ما وراء ما هو في داخلنا ، وذلك بتسامي الوجدان . ويتطلب هذا التسامي استعدادا اخلاقيا داخليا . ولا يتمثل الهدف من الصلاة والعبادة في حالة سماوية ، بل في تحرر من الوجود المادي من الناحية السلبية ، وفي اتحاد مع الكائن الاعلى من الناحية الايجابية .

تقدم فيما يلي ملخص لما جاء في الأوبانشاد الفلثه :

١ - أوبانشاد إيشا - تتحدث في موضوعات هامة وتشدد على السير في طريق المعرفة ، وطريق العمل النخ . ويتركز اهم هذه الموضوعات في العقيدة القائلة : إن معرفة ما فوق الطبيعة او معرفة الطبيعة لا تشكلان وحدهما الحكمة الحققة . وفي مضمونها تميل هذه الأوبانشاد الى تكرار بطلان العالم .

٢ - أوبانشاد كينا - تقدم هذه الأوبانشاد وصفا لحقيقة واحدا هي انمان ، منهم وظائف الانسان والكون ، ومسير وظائف الاحساسات في الانسان ووظائف العناصر في العالم الخارجي . وفي الوقت الذي تؤدي معرفة المطلق الا موصوف الى التحرر ، تهيم معرفته الطريق لمعرفة كهذه .

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

- ٣ - أوبانيشاد كانا - هي اعظم مدرسة فلسفية في الأوبانيشاد .
ونجد فيها تفضيل المعرفة على كل البركات الارضية ، وتفضيل الخير
على اللذة . واثمان ، في هذه الأوبانيشاد ، لا يدرك بالحواس أو العقل
أو العلم الكثيرة أو البصيرة الحدسية أو الحقيقة المباشرة .
- ٤ - أوبانيشاد برانا - تتحدث عن الخليقة، والشخصية الانسانية،
والمبدأ المتافيزيائي في الانسان .
- ٥ - أوبانيشاد موندا - تشدد على حياة التقشف ، والحصول
على نوعي المعرفة : العليا والدنيا .
- ٦ - أوبانيشاد ماندوكيا - تتحدث عن مراحل الوعي الاربعة :
اليقظة والحلم والنوم العميق والرؤيا .
- ٧ - أوبانيشاد بايتري - تشتهر بقصيدتها « الاغمد الخمسة »
للروح وهي : الطعام ، التنفس ، العقل ، الذكاء والغبطة .
- ٨ - أوبانيشاد ايتاريا - تتوضح فيها فكرة الحياة بعد الموت ؛
وتشتهر بعقيدتها في اثمان الذي يمثل الذكاء .
- ٩ - أوبانيشاد شانندوجيا - تؤكد على تحديد وضع البراهماني
بالاخلاق وليس بالولادة . تتحدث عن الخلق مشيرة الى البيضة الكونية
التي خرجت منها الحياة .
- ١٠ - أوبانيشاد براهادارانياكا - هي اطول واشهر وأقدم
أوبانيشاد . ويعني الاسم كتاب الغابة . تصور هذه الأوبانيشاد فكرة اثمان
السامية التي تمثل الوجدان الكلي .

ثالثا - البهاغا دجيتا :

هي مؤلف ديني اكثر منه مقالة فلسفية . وتعتبر البهاغا دجيتا عملا متافيزياليا وأخلاقيا ، وعلم الحقيقة وفن الاتحاد معها . تشدد الجيتا على الحقيقة السامية التي تخلق العالم وتحفظه وتغنيه . وتهتم بخلاص العالم ، وتعتبر كرشنا حلول المقدس في الشكل الانساني . يشاهد عالم الجيتا مسرعا لصراع نشيط بين الخير والشر . ويتدخل المطلق في هذا الصراع فيقف الى جانب الخير .

والاخلاق في الجيتا جامعة ، مرنة ، متعددة الجوانب ، تتضمن مراحل عديدة لتطور الذات وصعودها الى المقدس . وأنواع اليوغا ترى في تطبيقات خاصة للنظام الداخلي الذي يقود الى تحرر الذات والى فهم جديد لوحدة الانسانية ومعناها . وقد يتحقق الاتحاد مع المطلق عن :
١ - طريق المعرفة أو ٢ - عن طريق العبادة المصادقة أو ٣ - عن طريق العمل .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رابعا - المهابهاراتا :

هي القواعد الموضوعية للانسان ، وتتركز في احاديث تدور حول
١ - القواعد العامة للسلوك . ب - الاعتدال واللياقة . ج - المصير والجهد . د - السلوك الناتج عن العادات . هـ - الإنتصاء والزهد .
و - المعرفة الحقبة والرفض . ز - تجنب الخيرات الدنيوية .
هـ - السعادة والحزن .

خامسا - شريعة مانو :

تألف هذه الشريعة من ٢٦٨٥ مقطعا ، تحدث في الدني والقانون والسعادة والسياسة . وتطرح على بساط البحث مواضيع فلسفية

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

معينة ؛ وتحترم هذه الشريعة السعادة ومفهوم الاجتماع . وتؤمن في النظام الاجتماعي القائم على الطبقات الأربع وتمده وسيلة للتعاون الاجتماعي الهادف الى الخير العام . ويشدد مانو على الاساس الوظيفي المتميز عن الاساس الطبقي ، إذ يتحتم على كل فرد ان ينتم الوظيفة التي تلائم طبيعته . وتعطي شريعة مانو مركزا عاليا للنساء .

سادسا - آرناساسترا :

تعد آرناساسترا فعالة في السياسة والديبلوماسية ، وتعنى بالازدهار المادي الذي يتضمن القوى الاقتصادية والسياسية . مؤلفها كاوتيل ؛ وضعها في الفترة الواقعة بين ٣٢١ - ٢٩٦ ق.م . والثروة ، بالنسبة لكاوتيل ، هي الهدف الرئيسي للحياة ، وما تبقى من اهداف الحياة ، الروحية والفنية ، فانها تقوم على التنمية الاقتصادية .

تضع آرناساسترا قواعد الحسابات ، والعملية ، والتجارة ، والغابات ، والجيش ، والاسطول ، والاوزان ، والمقاييس ، والزراعة ، وتبحث في القانون . وتبحث ايضا في قواعد الادارة ، واختيار الوزراء ، ومبادئ الضريبة ، وتعالج التطور الاقتصادي للبلاد والطريقة التي يستتب النظام في الجيش . ويفضل كاوتيل الحكومة الملكية لانه يرى فيها حماية للضعفاء من الاقوياء .

سابعا - كارفاكا :

تسمى عقيدة هذه المدرسة الفكرية لوكايانا ؛ وتعترف هذه العقيدة بوجود هذا العالم (لوكا) وحده وتنكر وجود شيء سواه . وفي رايها ان الحياة المقبلة غير موجودة . والتصور ، في نظرها ، هو المصدر الوحيد للمعرفة ، وما لا يمكن تصوره غير موجود . ولما كان الإدراك هو الشك الوحيد للمعرفة الشرعية ، فان المادة ، التي لا تعرف الا بالحواس ، هي

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الحقيقة الوحيدة . والمبادئ الاربعة المطلقة التي يتكون منها العالم المادي هي العناصر الاربعة : التراب ، الهواء ، الماء والنار .

تنظر هذه المدرسة الى الوعي بأنه صفة مادية وانتقالية لهذه العناصر ؛ ويختفي هذا الوعي عندما تنحل هذه العناصر التي أنتجته . والذكاء ، الذي يقال عنه بأنه مضمون في الاشكال المقبولة للعناصر الالامنة ، يحدث بنفس الطريقة التي يحدث فيها اللون الاحمر من اتحاد اجناس .

والروح ، في رأي مدرسة لوكايانا ، هي الجسد المتصف بالذكاء ، لا توجد بمعزل عن هذا الجسد . وعلى هذا الاساس ، تعتبر الحقيقة السامية ، والحرية ، والخلود مجرد فرضيات . والخير والشر ليسا قيمتين مطلقتين بل مصطلحين اجتماعيين .

ثامنا - الجانتيية :

تنادي الجانتيية بمنهج يتفق مع الواقع . ويُعتقد أن صياغة هذا المنهج قائمة على المنطق والتجربة .

تعترف الجانتيية بأنواع خمسة للمعرفة : ١ - العلم المادي الذي يشتمل على الذاكرة والتعرف والاستقرار . ٢ - المعرفة المستقاة عن طريق الرموز والاشارات والكلمات ، وتشتمل على التركيز والفهم ومعاني الاشياء . ٣ - المعرفة المباشرة للاشياء عن بُعد أو من خلال التيسر . ٤ - معرفة افكار الآخرين . ٥ - المعرفة الكاملة التي تدرك الكل .

يمثل الوعي ، في نظر الجانتيية ، جوهر الروح . اما دلائل هذا الوعي فانها تظهر في الادراك والذكاء . ويعد الادراك معرفة بسيطة ، والذكاء معرفة فكرية .

تألف الروح في حالتها الكاملة النقية عندما تعتمد المعرفة والحس وتوحدتهما .

وتملل الجانتيه علة تجسد الروح بحضورها في المادة . ولا تنفصل هذه الروح عن المادة حتى تتحرر نهائيا من اشراكات العالم المادي . لذا ، تتميز النفوس المتحررة بالهدوء التام ، والمعرفة التامة ، والقدرة التامة .

تاسعا - البوذية :

تعتنق البوذية بعض الافكار الواردة في الاوبانيشاد وتكسبها اتجاها جديدا . لم يضع بوذا منهاجا جديدا للمتافيزياء والاخلاق ، انما اكتشف من جديد قانونا رائعا يتلاءم مع الاحوال الجديدة للفكر والحياة .

تمثل الحقائق الاربعة التي ادى بها بوذا بما يلي : أ - وجود الالم ، ب - وجود سبب له . ج - امكانية التغلب عليه . د - النرفانا . الاشياء كلها ، في نظر بوذا ، والاحلام ، والامال ، والمخاوف والرغبات تنقضي ؛ ولا يستطيع الانسان ان يقاوم سيطرة الموت .

يفترض بوذا الحياة بجدولا من الظلمة والظلمة ، ويعتقد بعدم ديومية الذات المادية . وفي رايه ، ان لكل شيء يتكل على كل شيء آخر ويعتمد عليه . لذا ، تتبدل الاشكال كلها بحسب قانون كارما والانتقال المتبادل .

يربر بوذا وجود الالم بالجهل والقلق الاناني . ففي تجنب الجهل والنتائج العملية للانانية تحقيق للنرفانا التي توصف ، على نحو سلبي ، بأنها التحرر من الجهل والانانية والالم ، وعلى نحو ايجابي ، بأنها الوصول الى الحكمة والمحبة .

لا يقر بوذا بحقيقة وضعية متضمنة في عالم التبدل ، ولا يؤكد وجود ذات متضمنة في النتائج التجريبي للاحداث العقلية . ولا يتحدث بوذا عن طبيعة الحقيقة المطلقة والروح والنرفانا ، لكن عدوله عن الحديث ليس دليلا على الشك .

انقسمت البوذية الى قسمين :

- أ - بوذية هنيانا التي اعتنقت عقيدة زوال الجواهر أو الافراد ؛ ونادت بالتححرر والانعتاق من عبودية كارما ، وبلوغ النرفانا .
- ب - بوذية ماهايانا التي تؤمن بحقيقة المطلق الذي هو جوهر الوجود . ويتمثل هذا الاعتقاد في القانون المتجسد . وعلى الرغم من ان عالم التجربة ظاهري ، لكنه يعبر عن الحقيقة المطلقة .

عاشرا - نياوفايسيسكا :

تمثل نياوفايسيسكا النموذج الفلسفي النقدي . وتعد الصفة المميزة لفلسفة نيايا تحفصا لمواضيع المعرفة من خلال قواعد البرهان المنطقي .

تعني كلمة نيايا حرفيا ما يقود العقل الى نتيجة ، كما تعني علم التفكير الصحيح والمبرر - علم المعرفة الصحيحة . وبهذه المعرفة يمكننا ان نميز عوامل اربعة : الفكر ، المواضيع ، الحالة الناتجة عن المعرفة ، ووسائل المعرفة . اما الحدس فيعد اهم العوامل . وعلى الرغم من انه يعني ، في الاصل ، الادراك الحسي ، لكنه يتضمن كل ادراك مباشر ، ان كان عن طريق الحواس ام لم يكن .

تعتقد الناييسيسكا المذهب الذري - فالاشياء تتألف من ذرات ابدية لا تترى ولا تقبل القسمة . وتوجد انواع اربعة من الذرات : التراب ، والماء ، والهواء ، والنور . ولا تستطيع هذه الذرات ان تنتج وجودا ما لم تنظم الحقيقة السامية حيوتها ونشاطها .

الحادي عشر - ساتيكا :

يشتهر هذا المنهج بتفسيره لنظرية التطور . فالطبيعة (براكتي) تعد مصدر عالم الصيرورة ، وفيها يتضمن كل وجود محدد . والطبيعة ليست

كينا بل قوة . ولا يحدث تطور براكتي (الطبيعة) غير الواعية الا في حضور بوروشا (الروح) الواعية، وبشر حضور بوروشا حيوية براكتي. وتنضوي عملية التطور تحت قانون التتابع المتواصل .

ولما كانت الروح الحقّة حرة دائما ، فان الخلاص في منهج سانكيا ظاهري فقط . والعبودية ، وفق هذا المنهج ، قائمة في حيوية براكتي المتجهة الى التمييز بين بوروشا وبراکتي . والانعتاق يتمثل في لا حيوية براكتي باتجاه امتلاك المعرفة المميزة . والحرية تعني ازالة العقبة التي تمنع الظهور الكامل لنور بوروشا . وثم الحصول على الحرية بالمعرفة ، وبممارسة الفضيلة واليوغا .

الثاني عشر - اليوغا :

يرى باننجالي ، الحكيم الهندي ، أن اليوغا هي التمييز بين الفكر والموضوع ، بين بوروشا (الروح) وبراکتي (الطبيعة) ؛ ويعني هذا التمييز تأكيد الروح في تقاؤها ، وتحقيق اليوغا في جهد منهجي للوصول الى الكمال من خلال السيطرة على العناصر المختلفة للطبيعة الانسانية النقية والمادية . فاليوغا اتحاد مع النفس وتكامل معها قبل أن تكون اتحادا مع الحقيقة السامية .

تتركز اليوغا في نظامها العملي الذي يتحقق فيه اخضاع الحالات العقلية بممارسة التدريبات الروحية ، والانتصار على الرغبة . وتقدم لنا اليوغا طرقها الثمانية : عدم التعلق ، القيام بالواجب ، تنظيم فاعلية الجسد ، السيطرة على التنفس ، التجرد من الحواس ، الانتباه المركز ، التركيز ، والتأمل . ويتوجب على اليوغي أن يمارس اللا عنف والصدق ، والامانة ، والعفة ، والنقاء الداخلي والخارجي ، والقناعة . وان تجريد الاحساسات من وظائفها الطبيعية يساعد على بقاء العقل هادئا ، فتستعيد

□ الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند □

الروح حالتها الحرة النقية الابدية : وهذا هو معنى الحرية والانعقاد ،
او الخلاص . وعندئذ يستطيع الانسان ان يحقق قوى تفوق الطاقة
البشرية .

الثالث عشر - بورفايماسا :

ترتبط بورفايماسا بالواجب ، فهي تنهي عن الافعال المتصلة
بشارها . والتحرر ، في نظرها ، لا يكمن في الانعقاد المطلق بقدر ما يعني
الحياة في السماء ، حيث تتحرر الروح من الالم .

الرابع عشر - فيدانتا :

اربطت الفيدانتا بديانة الهند بوجه او بآخر ، وتحدثت عن افكار
الابوابانيشاد ، الدينية منها والفلسفية . وبلغت الفيدانتا قمة حديثها
في تجسد الروح الالامشروط .
وفي الفيدانتا نجد لاثنائيات شاكرا ، ولا اثنائيات رامانوجا الموصوفة ،
وثنائيات مادفا ، التي نجد شرحا لها وتعليقا عليها في تضاعيف هذه
الدراسة .



مراجع البحث :

- | | |
|---|----------------------------|
| 1 — Indian Philosophy — | Max Muller |
| 2 — Source Book of —
Indian Philosophy | Radhakrishnan
and Moore |
| 3 — Indian Philosophy — | Radhakrishnan |

الشعر والشعريات في الهند القديمة

• ترجمة: محمود منقذ الهاشمي



الشعريات الهندية

ان الرائيين الفيذاويين * * ، اذ هم شعراء يتمتعون بوعي الذات،
قدموا الملاحظات حول فنهم : فتحدثوا عن الكلام مغربلا في افكارهم ،
كالدقيق في المنخل ، وقد اضفي عليه الجمال وهو في ابيات موزونة ،

* هذا البحث ترجمة لما هو منشور حول هذا الموضوع في :

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Enlarged Edition),
ed. by Alex Preminger, Princeton University, Princeton, New
Jersey, 1974.

* * الفيذاويون : ج فيداوي Vedic منسوب الى الفيذا Veda وهي كتب
الهندوس الدينية الاربعة . (المترجم) .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

كقطع الخشب المحفورة في مركبة الخيل . وقالوا ان عروس الشعر اختارت ان تهب نفسها للمصطفى ، كما تهب الزوجة نفسها للزوج . وكانوا في حالة الوحي ، في تسبيح الشخصية ، يطلقون تراتيلهم التي يقيمون بها صلتهم بمعبوداتهم من الآلهة . وكان الشاعر الفيداوي الرائي يدعى « رشي » Rishi و « كفي » Kavi ، اي « الرائي » و « الصانع » وذلك يعني حسب تعبير الناقد الكشميري توته Tota من القرن التاسع ان الشعر يعتمد على كل من « الرؤية » و « التعبير » . وكانت الترتيبة تدعى « رزّه » Rasa ، اي « الجوهر او الشيء الابهج » ، وقد قال الابنيسند the Upanishad ان ما صنع على نحو جيد وكامل انما هو الشيء الابهج (رزه) . وههنا يمكن ان يبين مفهوم (رزه) الذي سيصبح جوهر الجماليات الهندية فيما بعد

وفي الملاحم يشار الى الخصائص الادبية كالحلاوة ، والجمال ، وغنى الفكر ، والقدرة على جعل الماضي يحيا من خلال السرد المكتوب . وللحمة « الرامايانة » the Ramayana قصة عن اصلها تلحن فيها انه كان ثمة انفعال (رزه) ، في حالة مثيرة للشفقة ، هو الذي اصبح شعرا .

واقدم بحث باق في النظرية واكمله هو « ناتيه ساستره » Nāṭya Śāstra لـ « بنهرتيه » Bharta الذي يعالج الفن المسرحي في كل وجوهه ويتضمن جوانب من الشعريات ، واللة ، والوزن ، واشكال الكلام ، وفوق كل ذلك الانفعالات (رزه) ، التي لولاه ، كما قال بهرتيه ، لما تحرك شيء في المسرحية . وقد حثلت قصة المسرحية بدقة ، واقامت العناصر الخمسة ، والمراحل ، والمفاصل لنمو الحكمة التدريجي . وعلى هذا النحو درست كذلك انماط الشخصية ووصفت الانماط العشرة من المسرحية ، الا من شأن كل ذلك أن يساعد على الفرض الرئيسي وهو

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

اثارة الاستجابة الانفعالية . ومن الانفعالات اكدت ثمانية انفعالات أو تسعة : الحب ، والبطولة ، والشفقة ، والضحك ، وهلم جرا . وكل رزه قد نمت من مزاج اساسي يلزم كل القلوب البشرية بوصفه عزيزة دائمة غذاها عدد من المشاعر الثانوية - كالاشتياق ، والكآبة ، والحسد ، وما الى ذلك - يشترك فيها اكثر من مزاج . وعندما كان البطل والبطلة أو البطل وعدوه يعرضان آثار انفعالاتهما كانت الاستجابة الانفعالية تثار في قلب المشاهد بطريقة ممتعة . وأعلن بهرته أن أفضل مشاهد هو من يستطيع أن يدخل المسرحية ويشعر بالقبطة بينما تكون الشخصية فرحة أو حزينة وهو مترع بالحزن . وعرف بهرته المسرحية بأنها محاكاة ، أو كما فسرها المعلق على بحثه أبهنة فنبته Abhinavagupta بأنها تمثيل للرجال والنساء في أحداث وأحوال شعورية مختلفة .

وتطورت الشعريات عن نظرية بهرته ، إلا أن أوائل البلاغيين قد تمسكوا بأن الانفعالات تخص المسرحية في الدرجة الأولى ، وفي الشعر القصصي ليس بالإمكان أظهارها إلا على نحو غير مباشر من خلال الوصف . ولقد عرف « بهاميه » Bhāmaha و « دندن » Dandin (زهاء ٧٠٠ م) وكذلك « فامنه » Vamana (زهاء ٨٠٠) الشعر بأنه كلمة ومعنى في انسجام وقد وهبا الجمال : وهذا الجمال هو نتيجة اختيار الكلمات والتراكيب المناسبة ، وتجنب العيوب الأدبية ، وإضافة الخصائص الأسلوبية وأشكال الصوت والمعنى والانفعالات . وقالوا بأن الانفعالات أيضا لا تقوم إلا بتزيين التعبير في الشعر ، ومن ثم فإن هؤلاء النقاد القدامى الذين أكدوا « الشكل » من الممكن أن نطلق عليهم التعبيريين .

على أنه في مطلع القرن التاسع الميلادي بدأت تحرز التقدم الفكرة القائلة بأن الانفعالات هي مركز الإعجاب في القصائد أيضا ، وسرعان

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

ما ظهر في كشمير ابرز عالم جمال هندي وهو « أننده فرد هنه » anandavardhana (القرن التاسع) الذي وحد النقد بتناوله المسرحية والشعر معا وطبق مبادئ التحليل والتقويم نفسها على كل اشكال التعبير الادبي - المسرحية ، والقصيدة ، والقصيدة الفنائية ، والشعر المتفرق . وهو اذ اتخذ موقفه من الانفعال ، الذي عاد فأكد بوصفه روح الشعر ، وجه بحثه الرئيسي الى المسألة الخادعة حول كيف ينقل نص القصيدة هذا الانفعال ويدركه القارئ او المشاهد . ومن البين ان الذكر الواضح للانفعال لا يمكن له ان يثير الاستجابة الانفعالية . فليس في وسع الخبرة الانفعالية ان تكون جزءا من المعنى المباشر للكلمات والجمل ، او من دلالاتها الثانوية . فبين النص والانفعالات لا يمكن ان تتعقد الا صلة الایحاء ، او الإبداء ، أو الإلهام - « دهفني » Dhvani او « فينجانه » Vyanjana او « برکاسه » Parkasa . والإیحاء عملية فريدة يمكن ان تنطبق حتى على الميادين التي تكون فيها القدرات الأولية او الثانوية للكلمات كافية لنقل الفكرة . وحتى الارقام يمكن ان ينقلها الإیحاء على نحو اشد جاذبية ، والحقيقة ان الإیحاء قد اُضاف الى الكلام بعدا جديدا ، وزاد قدرة الوسيلة المحدودة في اللغة . وانه بفضل رمزية الإیحاء كان الشاعر ينقل رسالة عمل بكامله . وهكذا اكد اننده فردهنه المضمون او الانفعالات مقابل الملامح الشكلية ، والاسلوب ، والصورة ، وما الى ذلك - اي كل ما وضعه في مقام ثانوي . وكانت الملامح الشكلية تقوم بانها جيدة او رديئة ، لا بحد ذاتها ، بل في صلتها بالانفعال الذي توحى به ، وسميت هذه القيمة النسبية للتعبير « او تشتيه » Auchitya (التكيف او الملاءمة) وقد طورها « كشمندره » Kshemendra (القرن الحادي عشر) تكملة احيث مبدأ الإيحائية الانفعالية .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

وما زالت ثمة مسألة تتطلب النقاش : كيف أمكن لانفعال المرء ، الممثل أو الشخصية الأدبية ، أن يستسيغه الآخر ، المشاهد ، لان انفعال المرء في الحياة ينتج بين النظارة ردود فعل متفاوتة متباينة . لقد قام ناقد بارز آخر من كشمير في القرن العاشر هو « نايكه » Nāyaka بتقديم الحل وهو أن الوسيلة الفنية في الشعر تعمم الانفعال أو تجرده من مراجعته السياقية ، وهذا يتيح للانفعال بحد ذاته ، لا بوصفه انفعال شخص معين ووضّع خاص ، أن يلامس الانفعال الذي يوازيه في قلب المشاهد . ولم يوافق نايكه على أن الإيحاء هو كل شيء في الشعر ، رغم أنه أقر بأنه مصدر من مصادر كثيرة تحت تصرف العبقرية الشعرية . وأكد هو ومعاصره الأصغر منه كنتكة Kuntaka أن الطريقة الفريدة « كفي - فياياره » Kavi - vyāpāra لعبقرية الشاعر هي المبدأ الأساسي في الشعر . وحين قارن نايكه التعبير الشعري بالقانون والكتاب المقدس من جهة ، وبالقصة والأخبار من جهة ثانية ، قال إنه في المثال الأول يهمن الحرف ، وفي الثاني لا يهمن إلا الجوهر ، وفي الشعر فإن الطريقة التي قيل فيها الشيء أو أبلغ هي كل شيء .

ووافق الفيلسوف والناقد الكشميري أبينه فبته Abhinavagupta (زهاء ١٠٠٠ م) على نظرية نايكه في تعميم الانفعال (سادهارين كنره) Sādhāranikanara وأشار إلى أن الخبرة الجمالية مقولة فريدة ، لا تشبه أية عملية ابستمولوجية معروفة - كالادراك الحسي ، والاستدلال ، والتذكر ، وما إلى ذلك . وهي تتجلى في حضور المثير الفني الذي يشترط أمدها ، وتبدأ بالشاعر والقصيدة وتتم نفسها في قلب الخبير الذي أصبح ، بالنشاط الأدبي المستمر ، متناغما مع الشاعر حتى أطلق عليه « سه - هر دده » Sa - hridada « الفرد الذي له القلب نفسه » . وليست المتعة الجمالية فرحا بأي معنى من المعاني الدنيوية ، وذلكم أنها راحة الفؤاد .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

إنها التوازن ، أمن الروح واتزانها ، وتمكرها على الدوام المشاغل الدنيوية وتعيدها الى المناسبة الحاضرة . وكان جفناثه Jaganātha (من القرز السابع عشر) ، بتبنيه الاوضح لفلسفة سنكره من رأي في النفس قد فسر نظرية النعيم الجمالي بتجلي النور الداخلي وتأثير الفن الذي يمزق القشور فينقشع الظلام عن سعادة الذات . ووفقا لذلك عرف الشعر بأنه تعبير بالوسيلة اللفظية يؤدي التأمل فيه الى السعادة العلوية . وكان هذا النموذج السائد من النقد منذ ذلك الحين ، الا أنه حدث في القرن الحادي عشر أن الملك موسوعي الثقافة بهوجه من دهر Bhoja of Dhar قدم نظرية غيره مألوفة تقول بأن الانا الداخلي المتسامي أو الوعي الذاتي أو حب الذات عند الناس هو « رزه » أو انفعال يساوي التفوق وهو ليس الاساس لكل الانفعالات البارزة وحسب ، بل كذلك يقع في جذر الفن الخلاق والنشاط الثقافي الاعلى .

وخدمت النظريات السنسكريتية الشعرية : الاشكال ، والاساليب ، و « رزه » كل الآداب الهندية بما هي نظرية شعرية . وشأن « رزه » كشأن « دهرمه » Dharma في انهما من الكلمات المفتاحية في الثقافة الهندية ، يتميز كل منهما بجانبه الجمالي . ولقد استخدم النقاد الحديثون مصطلحات النقد الاتكليزي ، الا أن اشد الاصوات اصالة من امثال طاغور قد أكدوا من جديد المقاربة التقليدية ، معبرين بتشديد عن توجههم الفيدانتي * ، أي أن الفرح الجمالي هو توقع الإدراك الروحي وأن الفن كله هو على هذا النحو معونة روحية (سادهنه) Sādhana . ويمكننا الآن كذلك أن نلاحظ اصداء النظريات الهندية حول الإيحاء و « رزه » واضحة في كتابات النقاد الغربيين من امثال أبركرومبي وبتشاردز وإليوت .

* الفيدانتي Vedantic : النسوب الى الفيدانتي Vedanta ، وهي نظام هندوسي مبني على الفيدا . (المترجم) .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

الشعر الهندي :

السنسكريتي . يمثل الشعر الهندي نشاطا أدبيا متواصلا وغزيرا ، يشمل في امتداده الزمني والمكاني / ٤٠٠٠ / سنة وتهاد عشرين لغة مصقولة من زمريتين لغويتين رئيسيتين ، هما الهندية الآرية والهندية الدرافيدية Indo - Dravidian ، وكان ثمة أدب سنسكريتي سائد خلال ثلاثة آلاف سنة ، وله اسهام اضافي في الاشكال الشعبية من السنسكريتية ، وهي البالية Pāli ، والبرقراطية Prakrit ، والابنهرمسية Apabhramsa . وشهدت السنوات الالف الاخيرة نمو اللغات والاداب الهندية الحديثة . وكان الادب الهندي الشعبي التعبدى والدينى عموما اول شكل من الاشكال التي استخدمت لها هذه اللغات الدينية ، بالاضافة الى ان ماكيف وترجم عن الاصول السنسكريتية قد برز فيها كذلك . وكانت اللغات المحكية في بحثها عن الادب الفلسفى والتقنى الرفيع تتطلع الى اللغة السنسكريتية التي استمرت في سن المعايير . وان الوحدة الضمنية للاداب الهندية هي الى اليوم ما اعطاه لها التراث السنسكريتي المشترك .

وببدا الشعر الهندي بالطور الاول من اطوار تلك اللغة ، ب « رغفده » Rigveda ، وهي مجموعة من التراتيل الشعرية ينشدتها الحكماء في الشناء على الآلهة التي يعبدونها . واستخدام الشاعر الفيداوي الوزن ببراعة ، وازاد اليه التأثيرات الصوتية والايقاعات الختامية واعطى اوصافا متألقة للآلهة ، التي كان الكثير منها تشخيصا للظواهر الطبيعية كالشمس ، والفجر ، والرياح ، وما الى ذلك . ووجد الشاعر الرغفدي متعة بالغة في التشبيهات وتمكن من اعطاء الاوصاف الطبيعية الحية وكانت له موهبة في تجسيد التاملات المجردة في كلمات سامية .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

وهكذا كانت الفيدا أساس الشعر الهندي ، وليست مجرد دين وفلسفة هندية . ولم تكن أوزان الاعمال السنسكريتية الكلاسيكية غير تطور للاوزان الفيداوية . ففي الفيدا كذلك تراثيل تمجد الرعاة والملوك الإبطال ، ومحاورات ، وأساطير ، وخرافات ، وفي الأقسام الأخيرة أمثلة من الأدب القصصي . وهذه كلها قد وفرت الموضوعات للأدب اللاحق ، وعن الأناشيد البطولية التي ينشدها الشعراء القبلون نشأ الطور الهام الثاني من الشعر الملحمي الذي صيغ بلغة أكثر شعبية . وسوف يوضح الأسلوب الفيداوي الوصف التالي للفجر في الـ « رغفده » :

adhi pesāmsi vapate nrturivā
pornute vaksha usreva barjaham
jyotir visvasmai bhuvaya kṛnavati
gavo na vrajśm vyshā ā vartamah

الأشكال الجميلة ارتدت كراقصة ؛
وعرت صدرها ، كالبقرة الحلوب تقدم ثديها ؛
والنور الممتد على أرجاء الكون ،
كالبقرات تعود إلى الحظيرة (إنها تعود إلى الشرق) .
هكذا بددت [قامة*] الفجر الظلام .
(Rigveda 1.92.4)

ان المحميتين العظيمتين في الهند هما « رامايته » Rāmāyana
لـ « فالميكي » Vālmiki و « مهابهارته » Mahābhārata لـ « فياسه » Vyāsa ، اللتين كانتا عيني الأمة ؛ وقد صيغت فيهما المثل التي يؤمن

* رأيت في الترجمة العربية ان اصيف كلمة « قامة » للمحافظة على حالة التانيث ، التي هي من مكونات القصيدة . (الترجمة) .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

بها الامة بكاملها وكانتا في سيطرتهما على الشعوب والحركات الدينية التي نشأت عنها سببا في النمو السريع للخاصية الادبية الخالصة . وال « رامايته » تتألف من / ٢٤٠٠ / دوبيت وال « مهابهارته » من مليون دوبيت ، وكلتاها منظومتان على البحرين الملحميين « سلوكه » Sloka و « ابجتي » upajati . وفي الاولى وحدة في التأليف اشد على حين ان الثانية تدمج في هيكل قصتها الرئيسة الكثير من الاناشيد القديمة والمحاورات التهذيبية والخطابات الفلسفية والاخلاقية . وفاليكي مولع بالتشبيهات ، كالشعراء الفيداويين ، وفي تصويره للانفعالات البشرية لم يقتصر على الحب العظيم الذي كابده « رامه » Rāma نحو « سيتا » Sītā والالم الشديد الذي قاسته سيتا ، بل صور كذلك البواعث الاساسية كانفعالات الصداقة ، والحب الاخوي ، وفوق كل ذلك حب الاب لابنه . وفي بطله رامه قدم فاليكي تجسيدا للحقيقة والصلاح ، اذ كان في مقدوره ان يضحي من اجل هذين المبادئ باذن الناس اليه . وكانت ال « رامانية » تدعى اولى القصائد Adi - kavya ، فقد رسم فيها فاليكي الدرب بحق الشعراء الكلاسيين اللاحقين ، بالامح الشكليه ، ونمو الموضوع ، وتصوير الشخصية والانفعالات .

وصور فياسه في بطله « بندھشتره » Vudhishtira مثال الصلاح نفسه ؛ وال « مهابهارته » هي قصة العداء وحرب الاخوة بين ابني العم « كورافس » Kauravas و « پندفس » Pandavas ، التي كان فياسه يسعى من خلالها ان يؤكد تفاهة الممتلكات الدنيوية وعبث الحرب من اجلها . ومن القصص القديمة التي انطوت عليها هذه الملحمة العظيمة ، قصة « ناله » و « دمينتي » Nala and Damayanti قصص رائعة لبساطتها ورشاقتها وتأثيرها العاطفي ؛ ومن المحاورات والخطب فيها ، كمحاورة لورد كريشنا Lord Krishna وارجونه Arjuna عشية المعركة ، و « بهفقد جيتا » Bhagavad Gitā ، ما ترجم اليوم الى كل لغة في العالم .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

والانتقال من الملحمة الطبيعية الى القصيدة الملحمة القصيرة المصطنعة قد اخفاه فقدان الإبداع عند الشعراء الكلاسيين الاوائل . فاللحمتان وفرتا الموضوعات التي كتب عليها الشعراء النمط الشعري الرئيسي الذي يدعى « مہا - کافیتہ » Mahà - kāvya ويمتد من ٨ / الى ٢٠ / قسما ، والنمط المسرحي الرئيسي وهو ال « ناتكہ » the Nataka من ٥ / الى ١٠ / فصول . والى جانب الملحمتين كان المخزن الكبير من القصص الشعبية ، والخرافات ، والحكايات الغروسية ويدعى « برهتكتنا » Brihatkatha (القصة الكبيرة) ، وقد غدا مصدرا للمسرحيات والقصص الغرامية . وفي الشعر ظهر تنوع بسيط في القصيدة القصيرة « مجموعات الاشعار » على موضوعات وصفية وتأملية خاصة ، وظهرت الحكايات الغروسية النثرية ، والقصص ، والغنائيات ، والكتابات التعليمية والمأثورة ، والقصائد التاريخية ، ونوع ادبي جديد يدعى « تشمبُو » Champu ويعتزج فيه النثر بالشعر . وفي المسرحية ، كانت الى الجانب « الناتكہ » البطولية « البركرتہ » Prakarana الاجتماعية و « الناتكہ » Natika وهي نمط مطعم منبثق عن النوعين السابقين . وكانت الى ذلك تسعة انواع تطور النان منها على نحو منظم وهما « المهزلة » و « مناجاة الحبيب » ، ونمت المسرحيات المجازية والفلسفية ، والمؤلفات المسرحية غير القياسية ، والمؤلفات الموسيقية التي تقوم على الفناء والرقص ، والاخيرة تستمد الهامها ومادتها من الاشكال الشعبية المحلية كذلك .

لقد جعل الشعر والمسرح السنسكريتيان هدفهما عرض الانفعال او « رزہ » واثارته واخضعا له الشخصية والحبكة . وكان الشعراء يستخدمون الاوزان المتنوعة الثيرة . واللغة السنسكريتية غنية بموسيقاها الرنانة وكان الشاعر خبيرا بجعل الصوت صدى للمعنى . وكان في الاوصاف

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

الطبيعية رساما منمنما مقتدرا . ولقد رأى بخلفيته الفيدانتية الحياة الواحدة تنبض في الانسان ، والحيوان ، والشجرة ، والحشرة ، ومن ثم فان اتحاد الانسان بالطبيعة هو الذي شكل بطانة شعره . وفي المسرحية كان الشاعر تحركه أولا فكرة تقديم الـ « ركزه » . وأوضح ملمح في المسرحية السنسكريتية انما هو ثنائية اللغة فيها ، التي هي جزء من الملامح الواقعية ، فضلا عن مزجها النثر بالشعر . ولم تكن تلح على وحدة الزمان والمكان ، بل كانت تصون بحماسة وحدة الانطباع الانفعالي . وكان المسرحي يركز في المشاهد الرئيسة على السمات المبجلة ، والعذبة ، والانفعالية في القصة تاركا البقية تنتقل في الفصول الاضافية . وعلى حين ان عناصر التعقيد المأساوي ، والتعارض ، والتشويق كانت تقدم كما ينبغي ، فان الهنود لم يؤيدوا المأساة بالمفهوم الاغريقي او الغربي ، لان الموقف الهندي لم يقبل الانتصار النهائي للشر وتمسك بان على المسرحية ان تظهر ان الفضيلة هي الظافرة الاخيرة . والمسرحية عندهم تفتتح بالمقدمة الانبائية الایحائية التي اقتبسها غوته في مسرحيته « فاوست » .

وللتمثيل على الخصائص المذكورة اعلاه نشر الى الانتاج الضخم للقصائد والمسرحيات السنسكريتية الكلاسيكية التي تعود الى تهاد / ٥٠٠ ق. م. ومعظم النماذج مفقود الا ان قد سلم من المسرحيات الاولى اكثر مما سلم من الشعر الباكر . وفي العقد الثالث قبل الميلاد كتب الوزير الموري Mauryan سُبَندهُو Subandhu مسرحية غير مألوفة الى حد ما ، تدخل الفصل في الفصل وتوحد حكاية الملك اَدِيتْهُ Udayana الغرامية مع مكائد القصر . ومن المحتمل انه بعد سُبَندهُو جاء بُهاسَه Bhāsa الذي كتب عددا من المسرحيات اتمت بالبساطة ، ولم تسمح للشعر ان يهيمن على الحدث . اما الفترة الواقعة بين العقد الثاني قبل الميلاد والقرن الرابع الميلادي فهي فترة الكرونولوجيا الادبية

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

غير المستقرة ، ولكنها كذلك الفترة التي ازدهر فيها الشعراء والمشرحيون السنسكريتيون البارزون الثلاثة وهم « كالداسه » Kālidāsa و « أسفاغوشه » Asvagosha و « سؤدركه » Sudraka . وكان أسفاغوشه هو الشاعر البوذي الرائد في تسخير الشعر والمسرح لخدمة دينه الجديد ؛ وقد كتب قصيدتين ومسرحية حول بوذا .

وكان كالداسه بحق أروع ازدهار للثقافة الهندية ؛ فهو الجمالي الاسمى الذي عكست أعماله ، في الوقت نفسه ، الصورة المكتملة للمواقف والمثل الهندية في الحياة ، أي السعي المتوازن وراء الفضيلة ، والكسب ، والمتعة ، وفوق كل ذلك الانعتاق الروحي الذي صلى له عندما وضع قلمه على نهاية عمله الغائق الـ « ساكوتنتله » the Sakuntala . وفي تصويره للحب ، وكان استاذة الفذ ، استخدم فكرة الفراق والالام وقدم الطفل كذلك وسيلة لتطهير الحب وترسيخه في وحدة روجية دائمة . وان توفيق كالداسه بين « الآن » والـ « بعدئذ » ما جعل غوته يتحدث فيما بعد عن اتحاد السماء والأرض ، والزهرة والثمرة في « ساكوتنتله » . ويتسم أسلوبه بالتناسق ، والاقتصاد في التعبير ، والإيحائية . وكالداسه كـ « فالميكي » والشعراء الفيذاويين مشهور بالتشبيهات ، وقد كتب أربع قصائد وثلاث مسرحيات . وفي أولى محاولاته وهي « رثسنهاره » Ritusmhara (دورة الفصول) أشد لفصول السنة الستة قصيدة وصفية غنائية تنضح بالحب . وفي القصيدة القصيرة الثانية « مفهذوته » Meghaduta (رسول السحاب) يسلم الحب المهجور رسالة حب الى حبيبته البعيدة من خلال سحابة طافية . وهذه الغنائية هي خير مقدمة من أصالة كالداسه ، وبراعته الخلاقة ، وغنى خياله ، وسحره الذي أثير ما لا يحصى من أعمال المحاكاة له . وأطول قصائده قصيدة « رغنفسنه » Raguvasma ، وهي حول الملوك من السلالة الشمسية (وبينهم تجسد

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

الإله بوصفه رامه) . انها في / ١٩ / قسما وتمكس كل الجوانب من ذهن الشاعر .

وفي قصيدة اقصر مؤلفة من ثمانية اقسام اسمها « كماره سَمْبَهَتَه » Kumara - sambhava (ولادة إله الحرب كماره) يصور الشاعر ام الكون واباه « ديفي » Devi و « سيفه » Siva ، حيث يشناق كل منهما الى الآخر ، وفيها يقدم بطريقة فريدة تعبيراً عن مثاله في الحب السامي . وكتب الشاعر ثلاث مسرحيات ايضا : « مالفىكا وأغنمتره » Mālavik - āgnimitra وهي حكاية تجري في جناح الحريم عند الملك أغنمتره من سلالة سَنَفَه Sunga ، وحبكتها مليئة بالآثرات المشوقة والجذابة من الرقص والرسم وما الى ذلك . وفي مسرحيته الثانية « فِكْرَمُ أَدَقْسِيَه » Vikramorvasiya (الشجاعة تصل الى اورقسي) ، يظهر الشاعر تأثير الطبيعة في القلب المحروم من الحب . وهنا كما في عمله المسرحي الفائق « ساكُنْتَلَه » Sākuntala يقدم الشاعر الفراق للحب الطاهر والطفل لاحكام رابطة الحب في اتحاد لا ينفصل . وبعد كالداسه ، فان كل المسرحيات من نوع « نايكه » او « نانكه » تسير على منوال « مالفىكا وأغنمتره » او « ساكُنْتَلَه » .

واذا كانت ساكُنْتَلَه هي النموذج البارز للمسرحية المثالية ، فان « ميرتشَه كَتَكَه » Mirchakatika (عربة الصلصاه الصغيرة) لـ سودرَكَه Sudraka هي أبرز انجاز هندي في حقل المسرحية الاجتماعية . وكان يطلق على المسرحية الاجتماعية اسم « بَرَكْرَتَه » Prakrana التي تعرض مرآة الحياة وتبرز الشخصيات المستمدة من الطبقات العامة ؛ وفيها تأخذ التطورات المأساوية والمؤلمة الحيز الأكبر . ويظهر سودرَكَه امكانات هذا النمط الى أقصى حد في انتاجه اهم المسرحيات الهندية التي

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

هي اشد اثاره للجمهور الحديث بسبب التنوع في تشويقها ، وقصتها ، وتشخيصها ، وفكاهتها .

واتبع كالداسه شاعران مهمان انتجا الملحمة المصطنعة بنجاح : هما « بهارڤي » Bharavi كاتب « كيرانا جونييه » (شيفه * صيادا وارڤوتيه) ، و « مقنه » كاتب « سيسبا لفته » (مقتل سيسباله) ؛ وكلا الشاعرين يتمتع بمواهب شعرية لا تنكر ، وقد خلف مقاطع فائتة في الحب والحياة وأوصاف الطبيعة؛ ولكن معهما بدا الميل الى تحميل القصيدة ما لا تحتمل من الاستطراد الوصفي وتقديم الافكار العلمية وإبراز البراعة في أن يؤلف الشاعر الابيات الصعبة ذات المقاصد التزيينية . وحتى الكتاب الموهوبين فقد سمحوا لانفسهم أن تهيم عليهم هذه العروض العلمية والعويصة ؛ وشرعوا يحشرون موضوعين في قصيدة واحدة بتورية طويلة الامد ، ويؤلفون القصائد التي توضح قواعد النحو أو المظاهر الصوتية المستمرة المختلفة أو المقاصد التزيينية .

<http://Archivebepa.sukhril.com>

وعلى حين كانت هذه التطورات غير المرغوب فيها تأخذ مكانها في الملحمة المصطنعة ، فقد كان ثمة بعض الانطلاقات الصحية في موضوعها . اذ اخذت القصيدة التاريخية تعالج الملك المعاصر أو اسرة من الملوك . والمثال البارز على ذلك هو « نهر الملوك » Rāja - tarangini ، وهي قصيدة ذات قيمة بالنسبة الى تاريخ كشمير . وكانت هناك قصائد تاريخية حول كل السلالات الحاكمة تقريبا ابتداء من زهاء القرن الحادي عشر الميلادي ، الا ان لهذه القصائد عموما دفقات شعرية ورومنسية قلصت قيمتها التاريخية .

* شيفه Shiva : اله هندوسي يعرف بالدمر . (المترجم) .

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

وهيمن على النثر السنسكريتي الكلاسي « سبندهو » واستاذان بارزان هما « بانته » Bāṇa (القرن السابع) و « دتندن » Dandin (زهاء ٧٠٠ م) . وقد ضاعت النماذج الاولى . وكتب بانته قصة ثرية رومنسية تدعى « كادامبيري » Kādambarī التي يجتاز فيها عاشقان أكثر من ولادة ويظفران ببعضهما وال « هرششه تشريته » the Harshacharita التي سرد فيها قصصا عن نفسه وعن راعيه الملكي - الملك « هرشه فردهنه » Harshavardhana من كانوج . وبانه بمعرفته الموسوعية هو كذلك استاذ الكلمات الموسيقية الشفافة التي تخلق فترة بهجة لا تنتهي عند القارئ الهندي الحساس . وتبنى دندن ، وهو موسوعي المعرفة كذلك ، أسلوب البساطة والرشاقة ؛ وقصة « الامراء العشرة » Dasa - kumāra - charita قصة واقعية تعرض مرآة الحياة ولا سيما في العالم السفلي .

وعندما استثمر النثر والشعر على أتم ما يكون ، استنبط الشعراء شكلا جديدا سموه « تشمبو » champu ، وهو مزيج من النثر والشعر عالجوا به الموضوعات التقليدية . والموضوع المبتكر الذي كتب على هذا النمط هو لشاعر هندي جنوبي من القرن الثامن عشر قدم في عمله « مرآة لمميزات الكون » Visvaganādaśa الحجج المؤيدة والمعارضة لكل شيء من خلال مستعرضين للعالم ، أحدهما ناقد معجب والآخر قاس .

وأصبحت خطوط التطور تسير على الاغلب في القصيدة القصيرة والكتابة التأملية ، ومجموعات الملاحظات المتفرقة أو القصائد الصغيرة ذات الموضوع الواحد ، والفنائيات ، والكتابات التعليمية ، وما الى ذلك . وأشهر مجموعة من هذا النمط هي مجموعة المؤيات الثلاث من الاشعار حول السلوك المميز ، والحب ، والنزاهة لـ « بهرتريهري » Bhartrihari

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

الذي يعد كاتباً وفيلسوفاً ملكياً ، وظهرت فيها بعد عدة مجموعات من الأشعار حول هذه الموضوعات ، ومنها مثلاً « في السلوك المميز » وهي / ١٢٠ / قصيدة منسوبة إلى سندرَبَنْدِيه Sundrapandya تعد مجموعة ممتازة في الحكمة ، و « في الحب » وهي مجموعة امرؤكه Amaruka التي من اليسر أن تعد خير مجموعة في كل العالم السنسكريتي . وكان للشعر الغنائي عند السنسكريتيين درتان هما « رسول السحاب » لـ « كالداسه » المذكور آنفاً ، وقصيدة درامية تدعى « جيتفوننده » (انشودة الرب غوفنده Govinda) حول الحب بين « كرشنه » Krishna و « رادها » Rādhā ، من تأليف « جَيَدِيْغَه » Jayadeva (زهاء ١٢٠٠ م) ، الذي هو كاتبه أصيل الخيال وحوكي إلى ما لا نهاية ؛ وقد أدت القصيدة الموسيقية - الدرامية كذلك وظيفة الإلهام الديني للفيشنستيفين Vaishnavites وكانت نموذجاً للعائلات الموسيقية والمسرحية الراقصة وتقاليدها في كل أنحاء الهند . ويشمل الشعر الغنائي كذلك مقداراً كبيراً من الصلوات ، والمدائح ، والترانيم المقدسة التي كتبها الشعراء الدينيون ، والفلاسفة . وبين المجموعات الكثيرة من الأشعار ذات القيمة التأملية ، والتعليمية ، والأخلاقية التي يمكن أن يستسلم لها التعبير المحكم في السنسكريتية على نحو رائع ، فإن « الأنابديسه » Anyapadesa صنف يقدم نقد الحياة والتأملات في عالم الناس وفضائلهم وروايلهم من خلال مدح الحيوانات والطيور وما إلى ذلك أو لومها ، وهناك عملان رائعان في هذا الباب هما مجموعتا بهلأتا Bhallata الكشميري (من القرن التاسع الميلادي) ونيلكنثته ديكشيتته Nilakantha Dikshita الهندي الجنوبي (من القرن السابع عشر الميلادي) ؛ وكان الثاني ذا ميل إلى الهجاء والسخرية وترك قصائد صغيرة أخرى في النقد المباشر للمشعوذين المحترفين ، والغشاشين ، والأشخاص المزعجين ، والطفيليين ، وما إلى ذلك ؛ ولكن قبل نيلكنثه كان الكشميري

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

الموسوعي كشمندره (من القرن الحادي عشر) الرائد في خط الهجائيات
بالكثير من القصائد الصغيرة .

ومن أهم فروع الأدب السنسكريتي التي اكتسبت الهند شهرة
عالمية واسعة في الأزمان القديمة أدب الخرافة الحيوانية « ينسشتنتره »
Panchatantra (الحيل الخمس) و « هيتوبديسه » Hitopadesa
(النصيحة المفيدة) (نثرأ وشعراً) ، ومن الممكن أن كل الخرافات
الحيوانية في العالم قد سارت جوهرياً على منوال هذه الخرافات . وفي
باب القصص أنتج عديد من الأعمال ، إلا أن أهم هذه الأعمال هو المخزن
القديم للقصص الـ « بهتكتنه » the Bihatakatha ، التي كتبت أصلاً
باللهجة البنيسيتشية ، ولكنها الآن متيسرة في ثلاث ترجمات سنسكريتية
متأخرة .

ARCHIVE

وكان لا بد لحفظ المنسوخة من اهتمام متميزة تخلف كاليداسه
وسودركه . فقد كتب الملك هرأشفتندهنه من كناوج
(من القرن السابع) ثلاث مسرحيات منها « تفتندنا »
Nagananda (ابتهاج الأفاعي) التي تدور حول موضوع فريد هو تضحية
البطل بنفسه لينقذ الأفاعي من الإبادة . وفي العصر نفسه استطاعت الهند
الجنوبية أن تتباهى بمسرحي ملكي هو مهندرأقرمه بلاقه من كانتشي
Mahendravarma Pallava of Kanchi الذي أنتج مهزلتين متالقتين ،
استخدم في إحداهما العمل اليوغي الفد في دخول جسم آخر ليجمل
إحدى المحظيات تتكلم الفلسفة وتحول المغناج الى زاهدة مع التلميذ .
وجاؤل بهفتنبهوتي Bhavabhuti (زهاء ٧٠٠ م) المسرحية الاجتماعية
والمسرحية البطولية ، إلا أن نجاحه كان في الثانية ، حيث هزل له سيداً
للرثاء لمسرحيته حول حياة رامة الأخيرة وتنازل سبيتا ؛ ويتمتع تعبير

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

بهغهوتي بالفرازة ، وهو أستاذ للموسيقى في السهكريتية ، شأن بانه .
وانتج فيساكهداتا Visakhadatta ، وهو عضو في البيت الملكي (زهاء
القرن الثامن الميلادي) ، إبداعين رئيسين في المسرحية السياسية :
« مدزاراكشسه » Mudrarakshasa (الخاتم المنقوش سانراكشسه
من الخطر) حول الامبراطور الموري تشندرغوبته Chandra - gupta
وزيبره المشهور كاوتلييه تشانكييه Kautilya - Chanakha ، مؤلف
الرسالة الشهيرة في السياسة الـ «أرثيه ساستره» the Artha Sàstra
ومسرحية « الملكة وتشندره غوبته » حول القصة الداخلية عن الملك الهندي
القديم تشندره غوبته الثاني فكر قديته من سلالة غوبته . وفي المسرحيات
الصغيرة اعطت مناجاة الحبيب الفرصة للهجاء والفكاهة ، كما هو الامر
في المهزلة ؛ وقد نشرت أربع نماذج قديمة من هذا الصنف تحت عنوان
« البهانات الاربعة » The Four Bhanas ، والكثير من النماذج الجيدة
التي انتجت في الجنوب خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إنما هي
نماذج معروفة . ومن الأعمال المسرحية الفائقة والمفقودة مسرحية اجتماعية
نغيسة هي بنشبدوشيتكه Pushpadushitaka يصور فيها الكاتب ربة
منزل فاضلة ، تصبح لاسباب عرضية مطعونة في طهارة شخصيتها .
وظهرت أرض جديدة للمسرح عندما أصدر شاعر كشمير العالم بالمنطق
(في القرن التاسع) مسرحيته حول المدارس الفلسفية المختلفة وهي تجادل
بعضها . وفي ذلك الحين أصدر أسفاغوستا Asvagosta بعض المجموعات
قبل مسرحية بوذية له ذات شخصيات مجازية . وكان كرشنه مسنره
Krishna Misra (في القرن الحادي عشر) الكاتب الذي انجز المسرحية
المجازية لندعو الى مدرسة أدفيتيه advaita في الفلسفة وجرت بعدئذ
محاكاة هذا النمط من الشعراء أصحاب القضايا في مختلف مدارس الفلسفة
والدين ، وحتى في علم الطب والفلك .

وفي الابواب المختلفة الموصوفة اعلاه ، استمر الإنتاج الغزير في القصائد والمرحيات والقطع الأدبية الصغيرة يظهر عبر القرون . وكان العدد الذي لا يحصى من الشعراء يضم أكثر من ثلاثين امرأة . وشهد العهد الإسلامي بعض الترجمات عن الفارسية وشيئا من العناية بالإبداع السنسكريتي والأدبي من جانب المسلمين . وبمجيء البريطانيين والاحتكاك مع الأدب الغربي ، بدأت السنسكريتية تتبنى بعض النزعات الغربية : القصائد الصغيرة ، والروايات ، والمرحيات ، والسير ، والمقطوعات الهجائية ، وما شابه ذلك من الاشكال الحديثة . والهمت حركة الاستقلال الهندية الكثير من القصائد الصغيرة ، بالإضافة الى القصائد الطويلة والأعمال النثرية حول الزعماء السياسيين أمثال غاندي وتيلاك وسواهما . وظلت السنسكريتية التي هي إحدى اللغات التي تعدد في تكوين الهند الحرة تستخدم اليوم للإبداع الشعري والمرحي وقد حظي الكاتب الحاضر حديثا ، بلقب البطولة للقصيدة السنسكريتية الطويلة التي يكتبها حول حياة قديس موسيقي شهير في الهند الجنوبية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

البراقريطية (※) :

كانت اللهجة التي تدعى مهارا شتري Mahārāshtri في « دكن » Dekkan من اقدم الاشكال البراقريطية او الشعبية السنسكريتية ، وقد تكرست للشعر وأقدم أدب فيها مقتطفات أدبية مختارة تدعى « غانا - سَبْتَسَاتِي » Gatha - Saptasati وتضم / ٧٠٠ / قصيدة غنائية في الحب وأشعاراً وصفية متفرقة جمعها الملك هاله ساتافاهانه Hala Satavahana في القرن الثاني او الثالث للميلاد . وتشبهها

(※) البراقريطية : إحدى او كل اللغات او اللهجات الهندية القديمة غير السنسكريتية . (المترجم)

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

مجموعتان أخريان هما « فاجالاجه » Vajjālagga و « غشكوسه » Gathakosa . وهذه الأشعار البراقريطية إنما هي أمثلة على الأسلوب الحلو ، وهي تدور حول موضوع الحب ، وقد شكلت مصادر اجتذبت إليها الشعراء الفنانيين اللاحقين . وفي رومانس الملك هاله نفسه قصيدة قصصية بالبراقريطية تدعى « ليلفلتي » Livalti . ومن خلال البراقريطية أنتجت كذلك الملاحم الاصطناعية السنسكريتية ، وأفضل مثال عليها « بناء الطريق » . وفي المسرحية حيث كانت تستخدم البراقريطية دائماً ، كان النمط الشامل في البراقريطية يدعى « ستاكه » Sattaka وقد تطور فيما بعد . وأنتج اليانتيون (**) بعض الأعمال الدنيبة القيمة والكبيرة بالبراقريطية ، ومنها « كوفليمالا » Kuvalaymālā (في القرن الثامن) .

وفي البراهمية ، وهي التطور اللغوي الشعبي التالي ، ظهرت أعمال على طراز القصائد السنسكريتية والبراقريطية وكان إسهام اليانين بوجه خاص كبيراً في هذا الأدب . وبقطع النظر عن البراهمية فإن اللغات العامية الهندية الآرية الحديثة في الشمال بدأت بالظهور منذ القرن الحادي عشر الميلادي وما بعد : المرتبة في الجنوب ، والكشميرية والبنجابية والرجستانية والسندية والفجراتية في الشمال والغرب ، واللهجات الهندية المختلفة في الوسط ، والبنغالية والبهارية والأورية في الشرق . وتنتمي اللغات المصقولة في الجنوب وهي التيميلية والتيلوغوية ، والكنادية ، والملايكية إلى الأسرة الدرفيدية ولها أدب قديم ، ولا سيما منها التيميلية .

(**) الياني Jain : أحد أتباع اليانية وهي دين هندي نشأ في القرن السادس ق.م يقوم على تحرير الروح بالمعرفة والإيمان وحسن السلوك . (الترجمة)

□ الشعر والشعريات في الهند القديمة □

إن الجهود الأدبية في كل هذه اللغات أخذت شكل الآثار المترجمة والمعدلة عن السنسكريتية أو الأعمال الأصلية التي تدور حول موضوعات من الأدب السنسكريتي ؛ فادب هذه اللغات إذن هو توسيع للسنسكريتية . ولا توجد بين هذه اللغات لغة ليست عندها « رامايته » و « مهابارته » خاصتان بها أو أعمال بنية عليهما ؛ والواقع أن بعض الرامايئات العامة يستحق من الحب ما يستحقه الأصل السنسكريتي ؛ ومنها مثلاً « رامانيه كمبر » بالتميلية و « رامانيه تلسداس » بالهندية . وخضع الأدب في كل هذه اللغات لشورة منتظمة بتأثير من الاحتكاك بالغرب ؛ فنشأت أولى الأشكال الجديدة في الشعر والمسرحية على الطراز الغربي في كل الآداب . وتعرفت الآداب الهندية إلى الشعر المرسل ، والسونية ، والقصيدة الغنائية القصيرة . ثم تأثرت الكتابة بالأفكار الجديدة للإصلاح الاجتماعي ؛ فظهرت المسرحيات الاجتماعية والتشكيلات الهزلية والمقطوعات الهجائية . وبنشوء القومية والصراع من أجل الحرية أصبح حب الوطن ملهماً ، وأعيد اكتشاف الماضي وروح البلد ؛ والأيدولوجيات السياسية التي تدعو إلى المساواة وتكتسح الغرب هيمنت على الهند كذلك ، وظهر بين الكتاب الشباب نوع جديد من الكتابة التقدمية أخذت تنهار أمام هجومه النماذج التقليدية والمثل القديمة . وهذه ، على أية حال ، نزعة جديدة وما يزال مبكراً جداً تبين أهمية هذا النشاط الأدبي الهائج المعاصر أو التنبؤ بإمكان أن ينشأ عنه تناغم هندي أصيل ومتميز . ومن الأشكال الأدبية أصبحت القصة القصيرة شعبية إلى أقصى الحدود ؛ وتأتي الرواية بعدها . وفي الشعر والمسرحية ، كان نجاح الشعر أكبر ، رغم أنه لا يمكن القول إن الشعر العظيم وافر . أما المسرحية ، التي واجهت الشلل أمام السينما ، فانما ترعاها الآن الإذاعة والأكاديميات وقد تسترد عافيتها .



ما الفن ؟

بقلم رابندرات طاغور
• ترجمة: محمد جديد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اننا نقف امام هذا العالم الكبير وجها لوجه ، على تعدد في جوانب
علاقتنا به ، ومن هذه الجوانب ضرورة العيش : فنحن نضطر الى حراثة
الارض ، والبحث عن الغذاء والكساء ، ولا بد أن تزودنا الطبيعة بالمادة
من اجل كل شيء . ولما كان لا بد لنا ان نكدح ابدا لاشباع حاجتنا ، فقد
غدونا في تماس دائم مع الطبيعة . وكذلك يشكل الجوع والعطش وكل
حاجتنا الطبيعية ، قوام علاقتنا بهذا العالم الكبير .

ولكن لنا عقلا ايضا ، وهذا العقل يبحث عن غذائه الخاص ، اذ ان
له هو ايضا حاجاته . فعليه ان يعثر على معنى الاشياء . فهو يواجه جملة
متنوعة من الحقائق ، وهو يتعرض للتشويش والاضطراب حين لا يستطيع

□ ما الفن □

ان يعثر على مبدأ موحد يسطر تنوع الاشياء . والانسان مطبوع على نحو لا يستطيع معه ان يكتفي بالحقائق ، بل لابد له ان يجد قوانين معينة تخفف عنه عبء العدد والكَم المجردين .

ومع ذلك فهناك بعد (انا) ثالثة الى جانب الأنا الطبيعية والذهنية ، الا وهي الأنا النفسية . وهذه الأنا لها ميولها ، ولها موضوعات نفورها ، وهي تبحث عن شيء يشبع حاجتها الى الحب ، وهذه الأنا النفسية تنتمي الى المجال الذي تكون فيه متحررين من كل ضرورة ، حيث لا يكون هناك تأثير لحاجات الجسد والعقل ، وحيث لا يكون ثمة تساؤل عن الفائدة والفرض . وهذه الأنا النفسية هي اسمى ما في الانسان ، ولها علاقاتها الخاصة الشخصية، بالعالم الكبير، وهي تبحث عن الاشباع الشخصي فيه.

اما عالم العلوم الطبيعية فليس بعالم الواقع ، وانما هو عالم القوى المجرد . ونحن نستطيع ان نستفيد منه بعمونة عقليا ، ولكننا لا نستطيع ان ندركه بروحنا. وهو يشبه مجموعة من العمال البدويين الذين لا يكونون، حين يصوفون لنا اشياء في صورة كيانات شخصية الا مجرد ظلال بالقياس اليها .

ولكن هناك عالما آخر بعد ، له واقع بالقياس اليها . فنحن نراه ، ونشعر به ، ونسهم به بكل احساسينا . ومع ذلك فنحن لا نستطيع ان نفره ونسبره ، وهو يظل من اجل ذلك خفيا علينا ابدًا . وانما نستطيع ان نقول فحسب ، مأخوذين ببهجة المعرفة : « هانئذا هنا ! » .

وهذا هو العالم الذي تعرض عنه العلوم الطبيعية ، والذي يتخذ فيه الفن مقعده . وحين يتاح لنا ان نجيب عن سؤال ما الفن ، فسوف نعلم ايضا اي نوع من العوالم عسى ان يكون ذلك العالم الذي يعد الفن ويشق الصلة به .

□ ما الفن □

على أن هذا ليس بالسؤال الهام في حد ذاته . ذلك لان الفن ينشأ كالحياة ذاتها ، من دافع خاص به ، والانسان يستمتع به دون أن يستجلي ماهيته على نحو دقيق ، وربما كان في وسعنا ان ندع هذه المسألة تغفو بهدوء في قاع الوعي حيث يمكث كل شيء ويتغذى في الظلام . ولكننا نعيش في عصر ينقلب فيه عالمنا رأسا على عقب من كل جوانبه ، ويجر الى السطح ما كان خفيا في القاع ، بل اننا نضع واقعة (الحياة) ذاتها ، وهي الداخلة بمجملها في حيز اللا شعور ، تحت مبرقع العلم - على حساب الحياة ذاتها . اذ نحول هذه الحياة من خلال بحثنا الى انموذج متحفى ميت .

لقد طرح سؤال (ما الفن ؟) في كثير من الاحيان ، واجيب عنه بطرق مختلفة . وقد دأبت مثل هذه المناقشات على أن تدخل شيئا من الغرض المقصود الواعي الى مجال ينقسم فيه الابداع والاستمتاع على حد سواء ، بالمعنوية ، ولا يكونان الا متوسطين بين الشعور واللاشعور ، وهي ترمي الى تزويد حكمنا الفني بمقاييس محددة كل التحديد . وهكذا نسمع في هذه الايام قضاة الفن يصدررون ، بموجب قواعد انشاؤها بانفسهم ، حكمهم المدمر على ما كان مشهودا له بالعظمة والخلود منذ قرون .

وقد وصل هذا التكرير للاجواء في مجال نقد الفن ، الذي يرجع اصله الى الغرب ، الى البنغال ايضا من ساحلنا ، وهو يعكس سماءنا الصافية بالضباب والسحب . فقد اخذنا نحن ايضا نتساءل هل ينبغي أن نحكم على ضروب الابداع في الفن تبعا لمدى ملاءمتها لان تغدو مفهومة على نطاق عام ، او تبعا لنوع فلسفة الحياة التي تتضمنها ، او لاسهامها في حل قدر كبير من مشكلات العصر الكبرى ، او لتعبيرها عن شيء خاص بروح الشعب الذي ينتمي اليه الادب . واذا فحين يكون الناس جادين

□ ما الفن □

كل الجد في وضع معايير ومقاييس الفن لا صلة لها البتة بطبيعته ، وحين يحكم المرء على روعة نهر من ناحية القناة ، إن صح التعبير ، لا نستطيع ان ندع الامور تجري على اعنتها ، بل نضطر الى التدخل في المناقشة .

فهل يحسن بنا اولا ان نعرف مفهوم « الفن » ؟ ولكن حين يحاول المرء تعريف الاشياء الحية فانما يعني هذا في الاساس انه يحاول ان يضيق مجال نظره ليستطيع ان يرى بمزيد من الوضوح . وليس الوضوح بالجانب الوحيد او الاهم من جوانب الحقيقة بصورة مطلقة . فالمصباح الباهر يعطينا صورة واضحة ولكنه لا يعطينا صورة كاملة . وحين يكون علينا ان نتعرف على عجلة في حالة الحركة لا يهمننا الا نستطيع ان نحصى اعدادها . وحين لا يكون محور المسألة دقة شكل العجلة ، بل سرعة حركتها ، فلا بد لنا ان نكتفي بصورة للعجلة فيها شيء من الغموض . وذلك ان الاشياء الحية تنشأ من خلال ارتباط ولبق مع بيئتها ، وكثيرا ما تضرب جذورها عميقة في الارض . ونحن نستطيع ، في غمرة حماستنا للمعرفة ، ان تقطع جذور الشجرة واغصانها ، ونحولها الى كتلة من الخشب تمكن دحرجتها بسهولة اكبر من صف الى صف ، وعرضها في كتاب مدرسي . ولكن لا يستطيع المرء ان يقول بلا ريب إن هذا الجذع الخشبي يعطي صورة اصح عن الشجرة من حيث هي كل ، لانها تقع امام كل العيون عارية وواضحة .

ومن اجل ذلك فاننا لا ارید ان احاول تحديد مفهوم الفن ، بل ارید ان اتساءل عن اساس وجوده ، وان احاول ان استكشف هل يوجد من اجل اي غرض اجتماعي ، او ليهيئ لنا متعة جمالية ، ام انه نشأ من اجل التعبير عن طبيعتنا الخاصة .

□ ما الفن □

لقد اختصم الناس زمناً طويلاً في كلمة « الفن للفن » التي اسمى الفن بها عند طائفة من النقاد الغربيين . وتلك آية على أن المثال التنسكي لعصر المتطهرين (البيوريتان) يعود من جديد حيث تعد المتعة من حيث هي غرض في حد ذاتها إنما هي ردة فعل . وهي لا تستطيع أن ترى الحقيقة بعين متجردة ، ولا في صورتها الأصلية ، بناء على ذلك . فعندما تفقد المتعة صلتها المباشرة بالحياة ، وتزداد ، في عالم تقاليدنا الذي تصوغه صياغة مفتعلة شاقة ، نزوعاً إلى الاصطفاء والخيال على نحو مطرد ، عند ذلك تأتي الدعوة إلى التعفف ، التي ترفض السعادة على أنها أحولة الفساد . ولست أريد أن استرسل في تاريخ الفن الحديث ، فأنا لا أشعر أنني أهل لذلك على الإطلاق ، ومع ذلك فأنا أستطيع أن أقر حقيقة عامة ، وهي أن الإنسان حين يحاول أن يقمع دافع المتعة عنده ، وأن يحوله إلى مجرد دافع إلى المعرفة أو عمل الخير ، فلا بد أن يكون السبب الكامن وراء ذلك أن قدرته على الاستمتاع قد فقدت نضارتها الطبيعية وصحتها .

على أن فلاسفة الجمال في الهند القديمة لم يكونوا يجدون حرجاً في القول إن المتعة ، أي المتعة البعيدة عن الانانية ، هي روح فن الشعر . ولكن يجب أن تفهم كلمة المتعة فهماً صحيحاً ، فعندما نطرحها يعرض لنا طيفها سلسلة لا حصر لها من الخطوط يتباين لونها وحدتها إلى حد لا نهاية له باختلاف العوامل . وذلك أن عالم الفن يتضمن عناصر يبدو بوضوح تام أنها لا تنتمي إلا إليه ، وترسل أشعة لها طاقاتها الضوئية الخاصة ، وتفردها ، ومن واجبنا أن نميزها ، وأن نتبع أصلها ونشوءها .

إن أهم الفروق بين الحيوان والإنسان تتمثل في أن الحيوان يكاد يكون حبيس حدود حاجاته ، إذ أن الجزء الأعظم من نشاطه يعد ضرورياً

□ ما الفن □

للمحافظة على النفس والمحافظة على النوع ، وهو مثل التاجر الصغير ، لا يحقق ربحا كبيرا في سوق الحياة ، اذ لا بد أن يؤدي الجزء الرئيسي من دخله فائدة الى المصرف . وهو يحتاج الى الجزء الاكبر من وسائله ليطيل امد حياته . ولكن الانسان تاجر كبير في سوق الحياة ، اذ انه يكسب اكثر كثيرا جدا مما يضطر الى انفاقه مطلقا ، ومن اجل ذلك تمتاز حياة الانسان بفيض هائل من الثروة يعطيه الحرية في التحلل من عبء المسؤولية والفائدة الى حد كبير . وتنضم الى مجال حاجاته قطاعات واسعة تعد موضوعاتها غرضا في حد ذاته .

وتحتاج الحيوانات الى معلومات محددة تضطر الى استعمالها من اجل اغراض حياتها ، ولكنها تكفي بذلك ايضا . فعليها ان تتعرف الى بيئتها لتتمكن من العثور على المأوى والفضاء ، وعليها ان تتعرف الى خصائص اشياء معينة لتستطيع ان تبني لنفسها المساكن ، وان تتعرف الى علائم الفصول المختلفة لتستطيع التكيف مع التبدل . وكذلك يحتاج الانسان الى معارف محددة ليستطيع ان يعيش ، ولكن الانسان يتمتع بفيض يستطيع ان يقوله حياله بفخر : المعرفة هنا من اجل المعرفة ، وهذه المعرفة تحقق له سرورا محضا ، لأنها هي الحرية ، وهذا الفائض هو الذخيرة التي يعيش منها علمه وفلسفته .

ثم ان الحيوان يمتاز ايضا بقدر معين من الفيرية ، غيرية الابوين ، وغيرية القطيع وخلية النحل . وهذه الفيرية ضرورية ضرورة مطلقة للمحافظة على النوع . ولكن الإنسان يملك المزيد . والحق انه مضطر الى ان يتحلى بالفضيلة ايضا لان ذلك ضروري من اجل النوع ، ولكنه يتجاوز ذلك الى حد بعيد ، فليست فضيلته بالغذاء الضئيل الذي يكفي لمجرد إطالة عمر حياته الاخلاقية على نحو بائس . وهو يستطيع ان يقول ومعه

□ ما الفن □

كل الحق انه يفعل الخير من اجل الخير وعلى هذا الفنى بالفضيلة يقوم اساس اخلاقية الانسان - وهي الفضيلة التي لا تقدر الإخلاص لانه هو السياسة الافضل بل لانه اكثر قيمة من السياسة ولأنها تستطيع ان تبدله على الرغم من كل السياسات .

وكذلك يرجع اصل فكرة « الفن للفن » الى نطاق الفن هذا . ولذلك فنحن نريد أن نحاول تحديد ماهية النشاط الذي ينبثق الفن من فيضه .

فمن الحاجات الموجودة عند الانسان كما هي موجودة عند الحيوانات الحاجة الى التعبير عن مشاعر المتعة والاستياء ، والخوف ، والغضب ، والحب ، اما عند الحيوانات فقلما تتجاوز هذه الضروب من التعبير عن الشعور حدود المنفعة ولئن كانت تمتد عند الانسان ايضا بجذورها الى غرضها الاصلي فهي تتناول محلقة في الهواء بعيدا عن قاعها وتمد اغصانها في كل الاتجاهات ، بعيدا في السماء التي لا نهاية لها . والانسان يتمتع بمخزون من طاقة الشعور لا يستهلكه من أجل المحافظة على الذات . وهذا الفيض يبحث عن متنفس له في الابداع الفني ، لأن حضارة الانسان تقوم على فيضه .

والمقاتل لا يكتفي بالقتال الذي ترغمه عليه الضرورة إذ ان لديه ايضا حاجة الى التعبير عن وعيه القتالي المصعد عن طريق الموسيقى والزينة ، وذلك امر لا يعد غير ضروري فحسب ، بل يعد في ظروف معينة انتحاريا على وجه التحقيق . والإنسان ذو الدين الشديد لا يمجّد معبوده بكل الخشوع فحسب ، بل يقضيه شعوره الديني التعبير عن طريق ابهة المعبد وكثرة الطقوس التعبدية . فحين يستثار في قلبنا شعور يتجاوز الى حد بعيد ما يمكن أن ينطوي عليه الموضوع الذي اثاره تترد موجاته عائدة اليّنا من جديد وتوقظ وعينا بأنفسنا . وحين تكون فقراء يكون كل

انتباهنا موجها نحو الخارج ، نحو الأشياء التي لا بد لنا من تحصيلها لأشباع حاجتنا . ولكن حين تكون ثروتنا أكبر من حاجتنا يرتد ضوءها عائدا إلينا وتتمتع بشعور يفرينا وقوامه اننا اغنياء ولذلك يتفق أن يكون الإنسان وحده ، من كل المخلوقات الأخرى ، هو الذي يعرف نفسه بنفسه لأن دافع المعرفة لا يستهلك ذاته في الخارج بل يرتد إليه ذاته وهو يشعر بشخصيته شعورا أكثر حدة من المخلوقات الأخرى لأن قدرته على الاحساس لا تستنفذها أشياء خارج ذاته ، وهذا الوعي بشخصيته يبتغي التعبير عن نفسه ، ومن أجل ذلك يكشف الإنسان في الفن عن نفسه ذاتها ، لا عن الأشياء . أما هذه إمكاناتها في كتب التعليم حيث لا يكون للمرء بد من التخلي عن ذاته تماما .

وأنا أعلم أن بعض الناس قد بحس بصدمة حين استعمل كلمة (الشخصية) التي تحمل معنى واسعا جدا . فمثل هذه الكلمات غير المحددة يمكن أن تنطوي على مفاهيم لا تتباين حجما فحسب ، بل تتباين نوعا . وهي كمعاطف الطير المعلقة في القاعة وراء باب المبنى ، ويمكن أن يذهب بها الزوار الشاردون الذين لا حق لهم في ملكيتها .

ولا يكون الإنسان بعد هو ذاته تماما ، بحكم معرفته ، إذ أنه لا يكشف عن طبيعته من خلال معرفته المجردة ، ولكنه يعد ، يحكم ما له من شخصية ، من العضويات التي تتمتع ، بطبيعتها ، بالقدرة على اصطفاء أشياء من محيطها ، والاستئثار بها ، كما أن له طاقة جذب وطاقة صد ، لا يكدرس بها الأشياء من حوله فحسب ، بل يبرز بها ذاته أيضا . على أن أولى طاقات الإبداع التي تحول الأشياء في ذاتنا المفعمة بالحياة ، إنما هي طاقات الشعور . والإنسان المتدين يعد من حيث هذه السمة شخصية من الشخصيات ، ولكنه لا يكونها من حيث هو مجرد رجل لاهوتي ،

□ ما الفن □

فاحساسه تجاه الرباني احساس مبدع ، ولكن مجرد معرفته بالرباني لا يمكن ان تتحول في كيانه ، اذ يفتقر الى شرارة الإحساس الإبداعية .

ونحن نريد ان نوضح لانفسنا مم تتالف هذه الشخصية ، والى اي نوع تنتمي علاقاتها بالعالم الخارجي . فهذا العالم يبدو لنا وحدة ، لا مجرد حزمة من الطاقات غير المرئية . وهذا ما يدين بالجزء الاعظم منه الى تأملنا وفكرنا الخاص . وانما عالم الظواهر هذا عالم الإنسان . وهو يكتسب ملامحه المميزة بالنظر الى الشكل واللون والحركة من خلال نطاق إحساسنا وخصائصه ، وهو هذا الذي حصلته وانشأته وحددت معالمه حواسنا المحدودة ، لنا على وجه التخصيص . وليست العوامل المؤثرة فيه هي الطاقات الفيزيائية والكيميائية فحسب ، بل هي طاقات الإحساس البشري أيضا ، ذلك لأنه عالم الإنسان ، وليس عالما مجردا للفيزياء أو ما وراء الطبيعة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وهذا العالم الذي يكتسب صورته من خلال صورة إحساسنا هو وحده العالم غير الكامل الصادر عن حواسنا وعقلنا ، وهو يتردد علينا ضيفا ، لا قريبا . ونحن لا نملكه كل التملك إلا في مجال شعورنا . وحين يؤثر فيه على الدوام حبنا وكراهيتنا ، ومتعتنا وألمنا ، وخوفنا واندھاشنا يغدو جزءا من شخصيتنا ، وهو ينمو يتغير مثلما ينمو وتغير ، وإنما نعد كبيرا أو صغارا بمقدار ما نتمثله . ولو ان هذا العالم تلاشى لفقدت شخصيتنا كل مضمونها .

وتمثل احاسيسنا عصارات المعدة التي تحول عالم الظواهر هذا الى عالم داخلي للمشاعر ، ومع ذلك فهذا العالم الخارجي ايضا له عصاراته الخاصة التي تتسم بخصائصها المميزة ، التي يبعث بفعلها الحركة في

حياتنا الشعورية . والأدب يتضمن مثل هذه العصارات . فهو يقدم إلينا تصورات حافظت على حياتها عن طريق المشاعر ، كما أن طبيعتنا تستطيع أن تتقبلها على أنها قوام الحياة .

أما الرواية المجردة للوقائع فليست أدبا . لأن الوقائع المجردة لا علاقة لها بحياتنا الداخلية . فلو كرر المرء علينا الحقائق دائما ، كالقول أن الشمس مستديرة ، وأن الماء شفاف ، وأن النار حارة ، لكان هذا مما لا يطاق . ولكن وصف جمال شروق الشمس لا يفقد أهميته قط بالقياس إلينا . ذلك لأن موضوع اهتمامنا الدائم هنا ليس الواقعة ، بل معاناة شروق الشمس .

وتعلمنا قصائد الأوبانيشاد أننا نحب الثروة لا من أجل الثروة ، بل من أجل أنفسنا . وهذا يعني أننا نشعر بأنفسنا ذاتها من خلال ثروتنا ، ولذلك نحبها . والأشياء التي نشعر مشاعرنا إنما تبعث شعورنا بذواتنا ، فكاننا نمس وتر الجئك ، فإن كان المرء ضعيفا جدا لم نشعر بشيء آخر سوى المس ذاته ، ولكن حين يكون قويا ارتد إلينا في أنفام وزاد في وعينا .

وهناك عالم العلوم الطبيعية . الذي يفارقه كل ما هو شخصي . وهنا لا يكون لمشاعرنا وجود . غير أن علاقتنا تتصل شخصا بعالم الواقع الكبير الفسيح . وما يجب علينا ليس أن نتعرف إليه ، ثم نطرحه جانبا ، بل يجب أن نشعر به ، لأننا حين نشعر به نشعر بأنفسنا .

ولكن كيف نستطيع أن نعبر عن شخصيتنا التي لا نعرفها إلا عن طريق شعورنا ؟ فالعالم الطبيعي يستطيع أن يقرر ما تعلمه عن طريق التحليل والتجربة . ولكن ما لدى الفنان مما يقال ، لا يستطيع أن يعبر عنه ببساطة عن طريق الشرح التعليمي . فلكي أقول ما أعرف عن الوردة تكفيني أبسط اللغات ، ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف حين أريد أن أقول

□ ما الفن □

ما احس به تجاه الوردة . وليس لهذا علاقة بالحقائق الخارجية او قوانين الطبيعة ، وانما هو مسألة من مسائل الحس الجمالي التي لا يمكن ادراكها إلا عن طريق الإحساس بالجمال . ولذلك يقول معلمونا الأولون ان الشاعر لا بد ان يحتاج الى كلمات لها عبرها الخاص ولونها الخاص ، لا تنطق فحسب ، بل ترسم وتفني . ذلك لان الصور والاغاني ليست مجرد حقائق ، وإنما هي تجارب شخصية ، وهي ليست هي ذاتها فحسب ، بل تعبر أيضا عن ذاتنا . وهي تستعصي على التحليل ، كما ان لها مدخلا مباشرا الى قلبنا .

ولا بد لنا ان نسلم بلا ريب ان الانسان يكشف عن شخصيته في عالم النفعي ايضا ولكن الكشف عن الذات هنا ليس غرضه الاول والجوهري . ففي الحياة اليومية ، حيث تتحكم فينا خاداننا في معظم الاحيان ، نكون مقتصدين في ذلك ، لان وعينا لذواتنا يكون هناك في حالة الجزر ، اذ يكون على جانب من الوفرة يكفي لدفعه الى الانزلاق في مسارات عادته ، ولكن حين يستقيظ قلبنا بقطعة كاملة في غمرة شعور كبير آخر تكون شخصيتنا في إبان مدعها . عند ذلك يتاح لها ان تكشف عن أعرق جوهر فيها - من اجل الكشف فحسب . ثم يأتي الفن ، ونحن ننسى مقتضيات الضرورة ومزايا الجانب النفعي - هنالك تحاول أبراج مبدنا ان تقبل النجوم ، وانغام موسيقانا ان تسبر عمق ما لا يمكن التعبير عنه .

وإنما تتسم طاقات الإنسان التي تجري في مسارين منفصلين ، مسار المنفعة ومسار الكشف عن الذات ، جنباً الى جنب ، بالنزوع الدائم الى التلاقي والاتحاد . وتتراكم حول الاشياء التي نستعملها ، شيئاً فشيئاً ، طبقة كاملة من المشاعر تدعو الفن الى الكشف عنها . وهكذا يتجلى كبرياؤه وحبه في سيف المحارب المزدان ، ويتجلى في قدح الخمر المتالق روح الاخوة التي تشيع في مآدب المهرجانات .

وفي العادة لا يتميز مكتب المحامي بالجمال بوجه خاص ، وهنا امر مفهوم . ولكن في المدينة ، حيث يزهر البشر بحياتهم المدينة ، لا بد ان تعبر المباني بطرازها المعماري عن هذا الزهو بالنفس . ولما تقل مقر الحكومة البريطانية من كلكتا الى دلهي ، واصبحت هذه هي العاصمة ، تشارر القوم في الاسلوب المعماري الذي ينبغي اتخاذه في المباني ، فكان بعضهم الى جانب الاسلوب الهندي الخاص بالعصر المغولي ، وهو الاسلوب الذي انبثق عن التثام الروحاني المغولية والهندية . وقد ادرك القدم في ذلك حقيقة مفادها ان كل فن اصيل مرده الشعور . وكانت دلهي المغولية و (آجرا) المغولية تعبران في مبانيهما عن شخصية إنسانية . وذلك ان اباطرة المغول كانوا بشرا ، لا مجرد موظفين اداريين . وقد عاشوا ، وماتوا ، واحبوا ، وقتلوا ، في الهند . على ان تذكركم لا يعيش في انقراض المنشآت والمباني الرسمية ، بل في الاعمال الفنية الخالدة ، لا في فن العمارة وحده ، بل في الرسم والموسيقى والصناعات اليدوية الفنية ، في الحجر والمعدن وفي النسيج . اما الحكومة البريطانية فليس لها شيء شخصي ، فهي رسمية ، وبناء على ذلك فهي مجردة ، وليس لها شيء تعبر عنه بلغة الفن الاصيل . ذلك لان القانون ، والبراعة الآلية ، والاستغلال ، كل ذلك لا يتشكل في ملاحم بطولية تصاع من الحجر . وقد حاول اللورد ايتون (١) ، ان يقلد احد الاحتفالات الرسمية المغولية ، وهو استقبال الدوربار . ولكن مثل هذه المهرجانات الرسمية انما كانت اعمالا فنية يرجع اصلها الطبيعي الى العلاقة الشخصية المتبادلة بين الشعوب ومليكه . وحينما تقلد تحمل كل امارات الافتقار الى الاصاله .

(١) Bulwer - Lytton ابن الشاعر ادوارد بلور ، وهو نفسه شاعر

(١٨٧٦ - ١٨٨٠) نائب الملك في الهند .

(٢) الدوربار ، او الداربار ، بالفارسية ، استقبال عام يقيمه الامراء المغول .

□ ما الفن □

أما كيف يمكن التعبير عن الملاءمة للفرض ، وعن الشعور ، في أشكال مختلفة ، فذلك ما نراه حين نقارن لباس الرجل بلباس المرأة . فالرجل يتجنب بصورة عامة كل شيء زائد عن الحاجة ، مما يتخذ لمجرد الزينة ، على حين تختار المرأة ، بفطرتها ، في مقابل ذلك ، ما هو تزييني ، لا في لباسها فحسب ، بل في سلوكها ، وفي مجمل طراز حياتها ، اذ لا بد أن تكون جميلة متناسقة ، لتكشف عما هي عليه في الحقيقة . ذلك لأنها تعد ، يحكم المهمة التي تضطلع بها في هذا العالم أكثر اتساما بسمة الواقع الملموس والسمة الشخصية ، من الرجل ، ولا ينبغي أن تقدر بحسب المنفعة ، بل تبعا للبهجة التي تمنحها ، ولذلك فهي معنية دائما بالتعبير عن شخصيتها ، لا عن مهنتها .

ولكن لما كان الهدف الرئيسي للفن أيضا هو التعبير عن الشخصية ، وليس عن أي مسألة تجريدية أو تطيلية ، فإنه يستخدم بالضرورة لغة التصوير والموسيقا . ولقد ساقنا هذا إلى افتراض أن إبداع الجمال هو هدف الفن . ولكن الجمال في الفن ليس إلا وسيلة ، وما هو بالمضمون الكامل والآخر .

وكثيرا ما ناقش القوم نتيجة لذلك مسألة هل يمثل الشكل العنصر الجوهري للفن أكثر من المادة . ويمثل هذه المناقشات قلما يصل المرء إلى الهدف ، اذ يكون كمن يريد أن يملأ بالماء برميلا لا قعر له . ذلك لأن المرء ينطلق هنا من تصور مؤداه أن الجمال هو الهدف الأخير للفن ، ولما كانت المادة في حد ذاتها لا يمكن أن تتسم بسمة الجمال ، فإن الناس يتساءلون ألا يمثل الشكل العامل الجوهري في الفن .

ولكننا لن نكشف عن الجوهر الحقيقي للفن أبدا عن طريق التحليل . ذلك لأن المبدأ الحقيقي للفن هو مبدأ الوحدة . فحين نريد أن نعرف

القيمة الغذائية لأطعمة معينة تضطر الى البحث في الاجزاء التي تتألف منها ، ولكن قيمتها الدوقية تكمن في وحدتها ، وهي تستعصي على التحليل . على أن كلا من الشكل والمادة من التجريدات التي نفترضها . اما المادة فتدخل ، اذ اخذت على حدة ، في مجال التأمل الخاص بعلوم الطبيعة ، واما الشكل فيخضع ، بهذا الاعتبار ، لقوانين علم الجمال . ولكن حين يكونان كلا لا يقبل الفصل ، يجدان قوانين تنافهما ضمن شخصيتنا التي هي مركب عضوي من المادة والشكل ، ومن الافكار والاشياء ، ومن الموضوعات والاحداث .

ومن هنا نرى أن الأفكار المجردة جميعا لا مكان لها في الفن الحقيقي . ولكي تحصل على مدخل اليه فلا بد لها أن تتخذ صورة شخصية . وهكذا يتفق أن يحاول فن الشعر اختيار كلمات لا تفيد لا مجرد البيان فحسب وتسهتلك بالاستعمال الدائم ، بل يكون لها حق الإقامة في قلوبنا . ومثال ذلك أن الكلمة الألمانية *Bewu Btsein* (الوعي) لم تنتقل بعد من مرحلة الشرقة الى حياة الفراشة ولذلك يندر ورودها في الشعر ، على حين تتميز الكلمة الهندية المقابلة لها *cetana* ، بطاقة حيوية ، وتجد مكانا حميما جدا في الشعر . وفي مقابل ذلك تعد الكلمة الألمانية (*Lyefühl* - شعور) كلمة يجري فيها دم الحياة ، ولكن الكلمة البنغالية المقابلة لها *anubhuti* لا تجد مدخلا الى الشعر لأن لها معنى فحسب ، وليس لها عبير ، وكذلك يوجد ايضا حقائق من علم الطبيعة ، ومن الفلسفة اكتسبت لون الحياة ومذاقها ، وأخرى بقيت تجريدية لا شخصية ، وما دامت كذلك فلا بد لها أن تظل ، كالخضار النيئة ، خارج مأدبة الفن . وما دام التاريخ يتخذ علوم الطبيعة مثالا له ، ويتحرك ضمن حدود التجريد فسيظل خارج مجال العمل الادبي ، ولكن حين يصور أحداثا يقف مع

□ ما الفن □

الملحمة على صعيد واحد ، لأن تصوير الأحداث يقرب إلينا العصر الذي حدثت فيه الأحداث تقريبا تشخيصيا ، وعن طريقه يفدو ذلك العصر حيا بالقياس إلينا ، ونحن نحس بنبضه .

وتقف شخصيتنا العالم والإنسان إحداهما حيال الأخرى موقف الصديقين اللذين يتبادلان أعماق أسرارهما . أما العالم فيسأل الإنسان الداخلي : « أي صديقي ، أو تراني ؟ أو تحبني ؟ - لا كما تحب من يؤمن لك الفداء والمتعة ، ولا كما تحب من اكتشفت قوانينه ، بل كما تحب كيانا شخصا ؟ » .

ويجب الفنان قائلا : « أجل إنني لأراك ، وإنني لأعرفك ، وأحبك - لا لأنني أحتاج إليك ، ولا لأنني أريد أن أسخر قوانينك من أجل أغراضى الخاصة بالسيطرة ، وإنني لأعرف الطاقات التي تحدث أثرها فيك وتبعث فيك الحركة ، والتي تؤدي إلى السلطان ، ولكن ليس هذا ما يعنيني ، وإنما أراك وأحبك حيث تكون مشابها لي » <http://Archi.org>

ولكن أنى لنا أن نعرف أن الفنان قد أحاط بهذه الأنا العالمية ، ونظر إليها وجها لوجه ؟

إننا حين تلقى امرأة أول مرة ، ولم تصادقه بعد ، نلاحظ عددا لا يحصى من الملامح غير الجوهرية التي تجتذب انتباهنا لدى النظرة الأولى . وفي غمرة هذا الخليط المضطرب من التفاصيل نضيع هذا الذي يفترض أن يفدو صديقنا .

ولما رست سفينتنا على الساحل الياباني كان بين المسافرين ياباني عائد من رانغون إلى وطنه ، على حين كنا نحن الآخرين نطأ هذا الساحل أول مرة في حياتنا . وكان هنالك فرق كبير في الأسلوب الذي كنا نرصده به

بأبصارنا . لقد كنا نشاهد كل خصوصية صغيرة ، وكان عدد لا حصر له من الأشياء التي لا أهمية لها تجتذب انتباهنا . ولكن الياباني لم يلبث أن استفرقته الشخصية ، بل روح البلاد التي وجدت روحه الخاصة السكينة فيها . وكان يرى من الأشياء أقل مما نرى ، ولكن ما كان يراه إنما كان روح اليابان . ولم يكن في وسع المرء أن يصل إليها وهو يحيط بعينيه بأكبر كتلة ممكنة من التفاصيل ، بل عن طريق شيء غير مرئي ، هو أعرق غورا . ولما كنا نشاهد كل تلك الأشياء التي لا تحصى فإننا لم نكن نرى اليابان رؤية أفضل منه ، بل كانت الأشياء ، على النقيض من ذلك ، تسد علينا الطريق إلى اليابان الحقيقية .

وعندما نرغب إلى امرئ غير فنان أن يرسم أية شجرة على وجه التخصيص فإنه يحاول أن يؤدي كل تفصيل بدقة ، خوفا من أن تضعف الخصوصية ، وينسى أن الخصوصية في الشجرة ليست هي شخصيتها . ولكن حين يأتي الفنان الحق ، لا يحفل بالتفاصيل ، ويتجه إلى ما هو جوهري ومميز في الشجرة .

وكذلك فإن عقلنا يلتمس لتعدد الأشياء مبدءا داخليا موحدا ، ويحاول التحرر من التفاصيل ، والنفاذ إلى جوهر الأشياء ، حيث تكون هناك واحدة . ولكن الفرق هو أن العالم الطبيعي يبحث عن مبدءا موحدا لا شخصي يمكن تطبيقه على كل الأشياء . فهو يخرب ، مثلا ، جسد الإنسان ، الذي هو شيء فردي ، من أجل الفيزيولوجيا ، التي تتسم باللا شخصية ، وبالعوم .

ولكن الفنان يتعرف إلى ما هو فريد ، إلى الفردي الذي يكمن في جوهر الشامل الجامع . فهو حين ينظر إلى الشجرة يرى في الشجرة

□ ما الفن □

السمة الغريبة ، لا النموذجية العامة ، مثل عالم النبات الذي يقسم كل شيء الى فئات ، وانما مهمة الفنان ان يصور تفرد هذه الشجرة الواحدة . فكيف يصنع ذلك ؟ لا بان يشير الى الخصوصية المتميزة التي تمثل التنافر والنبو ، بل بالاشارة الى روح الشجرة ، الى شخصيتها ، التي تمثل التواؤم . ولذلك فلا بد له ان يعبر عن انسجام هذا الشيء الواحد مع كل الاشياء من حوله .

وانما تتمثل عظمة الفن الشرقي وجماله ، ولا سيما الياباني والصيني ، في ان الفنانين احاطوا بروح الاشياء ، وهم يؤمنون بها . على ان الغرب يؤمن بروح الإنسان ، ولكنه لا يؤمن حقا بان للكون روحا . ولكن هذه هي عقيدة الشرق ، وكل ما ادى الشرق الى البشرية من تراث فكري فهو مشبع بهذه الفكرة . ولذلك لا نحتاج ، نحن اهل الشرق ، الى التوكيد على التفاصيل ، لان الجوهرى عندنا هو روح العالم التي مكر فيها حكماؤنا وعبر عنها فنانونا . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولما كنا في الشرق تؤمن بروح العالم هذه فنحن نعلم ان الحقيقة ، والقوة والجمال إنما توجد حيث تكون البساطة ، وحيث لا تعوق الاشياء الخارجية النظرة الداخلية . ولذلك حاول كل حكمانا ان يصوغوا حياتهم صياغة بسيطة ونقية ، لانهم يعيشون على هذا النحو في حقيقة تعد ، وان كانت غير مرئية ، اكثر واقعية مما يفرض نفسه بالجرم والعدد .

وعندما نقول ان الفن لا علاقة له إلا بالحقائق ذات السمة الشخصية فاننا لا نريد بذلك ان نستبعد الافكار الفلسفية التي هي مجردة في الظاهر ، اذ انها مألوفة حميمة تماما في ادبنا الهندي ، بحكم ارتباطها الوثيق بكل خيوط كياناتنا الشخصي . واود هنا ان اقدم مثالا للبيان . وفيما يلي

ترجمة اغنية هندية وضعتها شاعرة من العصر الوسيط ، وهي تتفنى
بالحياة :

إني احبي الحياة التي ترفع ، كالبذرة المتفتحة ،
ذراعاً الى الضوء ، وتلدني بأخر نحو الظلام
الحياة الواحدة في صورتها الخارجية ،
وفي عصارتها الداخلية .

الحياة التي ما تفتتا تعاود الانبثاق
وما تفتتا تعود الى التلاشي

إني احبي الحياة التي تقبل ، والحياة التي تدبر
إني احبي الحياة التي تفصح عن ذاتها ،
والتي تفقو وراء الحجب

إني احبي الحياة التي تخذلني الصمت ، كالجبل فلا تصدر
عنها نامة

والحياة التي تضطرم كبحر من النيران .

والحياة الرقيقة كزهرة اثلوتس

والحياة القاسية كالصاعقة

واحبي حياة انفكر التي يصطرع عليها انضوء والظلام

واحبي الحياة التي وجدت موطنها

والحياة التي تضل في الخارج ، في الغربة .

والحياة التي تمضي راقصة ، مزغردة من الفرح

والحياة التي تحبو في طريقها منهكة من التعب

والحياة المتأرجحة أبدا ، انتي تهز بالعالم السرير

ليخلد الى الهدوء

والحياة العميقة الهادئة التي تنبثق امواج هادرة .

وهذه الفكرة عن الحياة ليست تجريدا منطقيا فحسب ، وانما هي واقع الشاعرة الذي يبلغ من الحيوية بالقياس اليها ما يبلغه الهواء بالقياس الى الطائر الذي يشعر به في كل خفقة جناح . لقد احست المرأة بسر الحياة في طفلها احساسا اعمق مما استطاعه الرجل من قبل . واحست هذه الطبيعة الانثوية في الشاعرة كيف تسري الحياة في كل مكان من العالم ، وعرفت لا نهائيتها - لا عن طريق التفكير العقلاني ، بل مستهدية بالشعور . وبذلك تغدو الفكرة ذاتها ، وهي التي تظل بالقياس الى من يقتصر حس الحياة عنده على مجال ضيق مجرد تجريد ، واقعا تقيما الى درجة الاضاءة ، مصجوبا بشعور جبر بالحياة ، وانا لنسمع في كثير من الاحيان ان الاوربيين يمدون الفكر الهندي فكرا غيبيا ، لانه على اهبة الاستعداد دائما لان ينطلق محلقا في اللا نهائي ، ولكن لا بد للمرء في هذا الصدد ان ياخذ في حسبانته ان اللا نهائي بالقياس الى الهند شيء اكثر من موضوع للتأمل الفلسفي ، اذ انه لا يقل واقعية بالقياس اليها عن ضوء الشمس . ونحن لا نستطيع العيش بدونه ، ولا بد لنا ان نراه ، ونشعر به ، ونضمه الى حياتنا ، ولذلك نجده يتردد دائما في الادب وفي رموز عبادتنا . ويقول شاعر الاوبانيشاد : « ما كانت حتى نامة الحياة المتناهية في الضالة لتكون ممكنة لو لم يكن الفضاء مترعا بالهجة اللا نهائية (١) . وهذا الحضور الشامل للا نهائي كان عنده معادلا في واقعيته للارض

(١) تايشريا ، الاوبانيشاد ، ٢ ، ٧ ، ١ .

الموجودة تحت قدميه . أجل ، بل كان أكثر من ذلك بعد ، وثمة أغنية لشاعر هندي من القرن الخامس عشر (٢) ، تعبر عن هذا الشعور :

هناك تتعاقب الحياة والموت ، في لعب ايقاعي ،
وهناك يفتلي الافتتان ، ويشرق الفضاء بالنور ،
وهناك يتجاوب الهواء بالموسيقا ، وبجوقة الحب في العوالم الثلاثة ،
وهناك تتقد ملايين المصاييح ، من شمس واقمار
وهناك يدق الطبل ، ويصفق الحب بجناحيه ، لاهيا ،
وهناك تصدح اغاني الحب

على ان شعرنا الهندي ديني في معظمه ، لان الرب عندنا ليس بالرب البعيد ، فهو قريب الينا سواء في موطننا ام في معابدنا . ونحن نشعر بقربه في كل علاقاتنا الانسانية القائمة على الحب والصداقة ، وهو ضيف الشرف في احتفالاتنا . ونحن نراه في روعة ازهار الربيع ، وفي وابل عواصف الصيف ، وفي ينوع فواكه الخريف نرى حاشية اهابه ، ونسمع

(٢) (كبير) احد مؤسسي التصوف الهندي الجديد ، ابن عامل نسيج مسلم ، فقير ، في نبارس ، عاش من ١٤٤٠ الى ١٥١٨ . كان تلميذا لرامانانداس ، بشر بدبائنه القائمة على محبة الله ، والتي كانت تصب فيها تصورات هندية واسلامية معا ، فاضطهده كلا العسكريين على انه زنديق ، وأخيرا نفى من نبارس ، وتم جمع اناشيده من الرواية المكتوبة والشفهية ، من قبل كشييتي موهان سن ، وهو استاذ في مدرسة طافور ، ونشرت في اربعة مجلدات ، ثم قام الشاعر نفسه بترجمة مختارات منها الى الانكليزية : « اناشيد كبير ، ترجمة رابندرانات طافور ، لندن ، ١٩١٥ . وقد داب (كبير) على التوقيع على اناشيده ، اذ يورد اسمه عند بداية البيت الاخير (انظر ص ٨٩) . والموضع المستشهد به من الكتاب السابع عشر ، ص ٦٢ وما يليها .

□ ما الفن □

وقع خطواته . وحيشما نتعبد التبعد الحق فانما اياه نتعبد ، ونحن نشعر به في المرات الطيبة ، ونتعرف عليه في الرجل الصادق . ومن اجل ذلك تعد الاناشيد الدينية اغاني حبنا وتجاربنا المنزلية ، مثلما يكتسب ميلاد ولد ، او عودة ابنة بيت الزوجية الى منزل الوالدين ، وانفصالها المتجدد ، معنى رمزيا في الادب .

وكذلك يمتد نطاق فن الشعر حتى المجال الذي يفشاه الظلام الحافل بالاسرار ، ويضفي عليه النور ، ويمنحه اللغة ، وهو يكتسب مزيدا من المجال على نحو مطرد ، شان الفكر البشري في مجال الحقيقة . وهو لا ينتشر في التاريخ وفي العلوم الطبيعية والفلسفة فحسب ، بل يتخطى ذلك ايضا الى حياتنا الاجتماعية بمقدار ما يتسع وعينا ، ونحيط ببيئتنا احاطة الحب المتفهم ، ففي ادب العصور القديمة الكلاسيكي لم يكن هناك الا القديسون والملوك والابطال ، ولم يكن الادب يلقي بضوئه على البشر الذين كانوا يعيشون في الظلام ويقاسون ، ولكن مثلما يلقي ضوء الفكر البشري شعاعه على مجال يزداد اتساعا بصورة مطردة ، ويتغلغل في الزوايا الخفية ، فكذلك يتخطى الفن ايضا قيوده ، ويوسع حدوده ، ليبلغ بها الى مجالات لم يتطرق اليها البحث ، وكذلك يبشر الفن بموكب انتصار الانسان على العالم ، اذ يقيم رموزا للجمال في اماكن لم يكن يتردد فيها من قبل صوت* ، ولم يكن ثمة لون يرسل بضوئه ، وهو ينسج له رايته التي ثبتت تحت ظلها ، وهو يتقدم في صراعه مع الفراغ والجمود ، حقوق الحياة على نطاق واسع في خلق الله ، بل ان روح الصحراء تفر بقرابتها منه . كما ان الاهرام الوحيدة تقوم هنا نصباً تذكاريًا للصمت الجليل الذي تلتقي فيه الطبيعة مع الفكر البشري . لقد اضفى ظلام

□ ما الفن □

الكهوف سكنة على النفس البشرية ، وهو يعد من أجل ذلك متوجا بالكليل
الفن . والاجراس تقرر في المعابد ، وفي القرى والمدن الفاصة بالبشر ،
وتعلن أن اللا نهائي ليس مجرد فراغ بالقياس الى الانسان ، وهذا الامتداد
للشخصية البشرية لا يعرف حدودا ، بل ان الاسواق والمعامل في عصرنا،
وحتى السجون التي يعتقل فيها المجرمون ، والمدارس التي يحبس فيها
المراء الاطفال ، تخف وطاتها بلمسة الفن ، وتفقد شيئا من عداوتها للدودة
للحياة ، ذلك لان شخصية الانسان تنزع دائما الى أن تطبع كل ما يت
اليها بصلة وثيقة ، بطابع فكرها . وانما الفن النمو النبائي الاخضر الذي
يبين الى أي مدى تمكن الانسان من الصحراء .

لقد سبق أن قلنا أن الفن يولد حيثما تتخطى علاقة قلبنا بالعالم
حدود الضرورة . وبعبارة أخرى فإن شخصيتنا تتفتح عن جمال كلما
شعرت بغناها ، فما نحتاج اليه من أجل حاجتنا يستهلك تماما ولا
يخلف اثرا ، وما يتخطاها يتشكل في صورة . أما المنفعة المجردة فتشبه
الحرارة ، اذ انها مظلمة ، فاذا ما تجاوزت ذاتها غدت بيضاء مضيئة ،
وعند ذلك تكون قد وجدت التعبير عن ذاتها .

ولناخذ على سبيل المثال سرورنا بالطعام ، فهو يستنفد بسرعة ،
ولا يعطينا فكرة عن اللا نهائي ، ولذلك فهو لا يجد مدخلا الى دولة الفن
على الرغم من كونه أكثر عموما وأوسع انتشارا من أي عاطفة أخرى ،
اذ يحل به ما يحل بالمهاجر على الساحل الأمريكي حيث يأتي خالي الوفاض .

على أن لنا في حياتنا جانبا محدودا نستنفد فيه انفسنا مع كل خطوة
على نحو كامل ، كما أن لنا جانبا آخر لا يكون فيه لطموحنا ، وبهجتنا
وتضحيتنا حدود . وهذا الجانب اللا نهائي ، من الانسان يتجلى في رموز

□ ما الفن □

تنطوي على شيء من جوهر الخلود ، وهو يحاول التعبير عن الكمال من خلالها . ولذلك فهو يعرض عن كل ما هو عرضي زائل ، وضعيف ، ومجانب للعقل ، ويشيد لنفسه فردوسا يقيم فيه ، ولا يختار لذلك الا مواد البناء التي سلخت عن نفسها اهاب الفناء الارضي .

ذلك لان البشر ابناء النور ، وهم لا يكادون يتعرفون الى ذواتهم بصورة كاملة حتى يشعروا بخلودهم ، وهم يوسعون دولة الخلود في كل مجال من مجالات الحياة البشرية بمقدار ما يحسون بذلك الخلود .

واذا فهذه هي رسالة الفن : ان يبنى العالم الحق للانسان ، عالم الحقيقة والجمال ، المترع بالحيوية .

وانما يكون الانسان هو ذاته تماما **حيثما** يشعر بلا نهائيته ، وحيثما يكون ربانيا ، وانما الرباني هو الجانب المبدع فيه . ولذلك فهو يكون مبدعا بمجرد ان يصل الى جوهره الحق ، وهو يستطيع ان يحيا في ابداعه حياة الاصاله اذ يتخذ من عالم الرب عالمه الخاص ، وهذه هي الحقيقة سماؤه الخاصة ، سماء الافكار التي صيبت في قالب الكمال ، الافكار التي يحيط بها نفسه ، حيث يولد ابناءؤه ، وحيث يتعلمون ، كيف يجب ان يعيشوا ويموتوا ، ويحيوا ويكافحوا ، وحيث يتعلمون ان الواقعي ليس ما يرى ظاهريا فحسب ، وان هناك ثروات اخرى سوى كنوز الارض . ولو اتيح للانسان الا يسمع الا الصوت الذي ينبعث من صميم ابداعه الخاص لتناهت الى مسمعه الرسالة ذاتها ، الرسالة التي بشر بها في الايام الغابرة الحكيم الهندي اذ قال :

« اصفوا الي » ، يا ابناء الخلود ، يا سكان العوالم السماوية ، لقد عرفت الاسمى ، الذي يأتي نورا من وراء الظلمات » (١) .

(١) السادهانا ، ص ٢٨ ، (بداية رجفيدا ، ١٠ ، ١١٢ ، ١) .

أجل ، انه اسمى ما اكتشف للانسان ، وما اترعت به هذه الدنيا كلها بالحياة الشخصية من اجله . ومن اجل ذلك تقع اماكن الحج في الهند حيث يحس قلبنا بشيء من جوهر اللا نهائي عندما ملتقى النهر بالبحر ، او في الثلج الخالد عند قنن الجبال ، او في عزلة شاطئ البحر . فهناك خلف الانسان في تصاوره ومعابده هذه الكلمة : « اصفوا الي » ، فقد عرفت الاسمى « ونحن لا نستطيع ان نتقصاه بالبحث ، لا في اشياء هذا العالم ، ولا في قوانينه ، بل هناك حيث السماء زرقاء ، والعشب اخضر ، وحيث تبدل الزهرة جمالها ، والثمرة مذاقها الحسن ، وحيث لا تسود ارادة المحافظة على النوع فحسب ، بل الاستمتاع بالحياة ، وحب كل المخلوقات ، والتعاطف ، ونكران الذات . هناك يتجلى اللا نهائي . وهناك لا تنهمر علينا الحقائق فحسب ، بل نشعر كيف تربط آصرة القرابة الشخصية قلوبنا بهذا العالم الى الابد . وهذا واقع ، وحقيقة استحوذنا عليها . انها حقيقة متحدة بالاسمى الى الابد . وهذا العالم الذي تحاول روحه الانفصاح من ذاتها ، في الايقاع اللا نهائي لخطوطه والوانه ، وموسيقاه وحركته ، وفي الهمس الخافت ، والايماء الخفية ، وفي كل المحاولات لاتاحة الاحساس بما لا سبيل الى التعبير عنه - هذا العالم يجد انسجامه وتوازنه في التطلع الدؤوب للقلب البشري الى الكشف عن الاسمى ، من خلال ضروب ابداعه الخاص .

وهذه النزعة تجعلنا مبذرين في كل ما نملك . فما دمنا نجتمع الثروات فنحن تؤدي حسابنا قرشا قرشا ، ونحسب بدقة ، ونتصرف تصرف الحرص . ولكننا لا تكاد نهم بالتعبير عن ثروتنا حتى لا نعود نعرف حدودا . اجل فما من احد بيننا له من الثروة ما يكفي ليبر تعبيرا كاملا عما نفهمه من كلمة الثروة . وعندما نحاول ان نحكي حياتنا من هجمة العدو ونتخذ جانب الحذر في حركاتنا ، ولكن حين نشعر بالاندفاع الى

□ ما الفن ؟

التعبير عن شجاعتنا الشخصية نتصدى للاخطال بمحض ارادتنا ، وان كلفتنا حياتنا . ونحن نلتزم جانب الحرص في الانفاق في الحياة اليومية ، ولكننا نبلغ من التبذير ما نتجاوز معه وسائلنا ذاتها في المناسبات الاحتفالية حين نعبر عن ابتهاجنا ، ذلك لاننا حين نعي شخصيتنا وعيا مركزا لا يعود لنا بعد عين ترى طغيان الوقائع . ونحن معتدلون متحفظون تجاه الانسان الذي لا يربطنا به الا المصلحة المبنية على الحكمة ولكننا نشعر ان كل ما نستطيع ان نملكه ونعطيه ليس بكاف لمن نحبهم . والشاعر يقول لمحبوبته : « انا احس كاني كنت غارقا منذ بداية وجودي في النظر الى جمالك وكانني كنت اضمك بين ذراعي منذ قرون ، ومع ذلك فان شوقي اليك لما يرتو » ، ويقول : « ان الحجارة لتكاد تدوب رقة حين نسمها حاشية اهابك » ويشعر ان عينيه توشكان ان تطيرا من محجريهما كالطيور من اجل رؤية الحبيبة . وانما تعد هذه من وجهة العقل مبالغات ، ولكنها تعد حقيقة من وجهة نظر القلب المتخروا من قيود الحقائق .

اوليس الامر كذلك في خلق الله ؟ فهناك تكون الطاقة والمادة ايضا مجرد حقائق ، ومن الممكن ان تقاس وتوزن ، وان يجري اعداد حساب دقيق لها ، ولكن الجمال ليس حقيقة مجردة ، اذ لا يمكن حسابها ، ولا تقدير قيمتها وتسجيلها . وانما هي تعبير . وانما الحقائق الاقداح التي تمسك الخمر ، فهو يفساها ويسيل عليها . والجمال لا نهائي في تظاهراته ، كما انه جامع مخلق في لفته ، ولا يستطيع ان يفهم الا الروح ، لا العلم ، وهي تفني كما غنى ذلك الشاعر ، اذ قال : « اني لاحس كاني غارق منذ بداية وجودي في النظر الى جمالك ، وكانني كنت اضمك منذ قرون بين ذراعي ، ومع ذلك فان شوقي لما يرتو بعد » .

وهكذا نرى ان عالم التعبير لدينا لا يماشي الحقائق بدقة ، اذ ان الشخصية تتجاوز الحقائق في كل الاتجاهات ، وهي تعي لا نهائيتها ، وتبدع من فيضها ، ولما كانت الاشياء في الفن تقاس بقيمتها الخلودية فان تلك الاشياء التي تتسم بالاهمية في الحياة العادية تفقد واقعيتها بمجرد ان يتم نصبها على قاعدة تمثال الفن . وقد يحدث التقرير الصحفي عن اي حدث عائلي في حياة قطب من اقطاب رجال الاعمال ضجة كبيرة في المجتمع ، ولكنه يفقد كل اهميته في دولة الفن ، ولو انه ورد ، عن طريق اية مصادفة قاسية ، الى جانب « قصيدة غنائية على وعاء رفات اغريقي » لكيتس ، لكان لا بد له ان يوارى وجهه من الخجل .

ومع ذلك فربما امكن ان يكون الحدث العائلي ذاته ، اذا ما جرد من سطحه التقليدي ، اقرب الى ان يتبوا مكانا في الفن من المفاوضات حول قرض كبير للضيق ، او هزيمة للدبلوماسية البريطانية في تركيا . وذلك ان حدثا عائليا مجردا ، كالفعل الصادر عن الغيرة من قبل زوج ، كما يصور ذلك شكسبير في احد مآسيه ، له في دولة الفن قيمة اكبر من نظام المحاسبة في كتاب مانو التشريعي (١) ، او التشريع الذي يمنع ساكن احدى بقاع المعبورة ان يعامل في بقعة اخرى معاملة انسانية . ذلك لان الواقع حين لا تكون شيئا آخر سوى حلقات في سلسلة من الوقائع ، فان الفن يرفضها .

ومع ذلك فحين تعرض علينا مثل هذه التشريعات واللوائح على النحو الذي ذكرته آنفا ، مطبقة على انسان معين ، وحين نرى كل الظلم

(١) هو اقدم تقنين موجود من القواعد التشريعية والتقاليد الهندية ، وهو قصيدة تعليمية ، مشهورة ترد باسم مانو ، الاب الاسطوري للجنس البشري . « المؤلف »

□ ما الفن □

والقسوة ، وكل الشقاء الذي ينجم عنها ، عند ذلك تغدو موضوعا للفن .
وقد يكون الاعداد لمعركة كبيرة واقعة هامة ، غير انها صالحة للفرض الفني .
اما ما تعود به هذه المعركة على جندي من الجنود ينتزع من بين أحبائه
ويصاب بعاهة مدى حياته ، فهذا شيء له اكبر القيمة بالقياس الى الفن
الذي يتصل بالواقع الحي .

وانما يشبه عالم الانسان الاجتماعي نظام المجرات ، اذ يتألف في
معظمه من مفاهيم مجردة ، كالمجتمع والدولة والامة والتجارة والسياسة
والحرب . وفي غمرة هذا الضباب الكثيف من المفاهيم يختفي الانسان ،
وتزوغ الحقيقة . وذلك ان فكرة الحرب المبهمة كل الابهام تكفي وحدها
لتنحجب عن انظارنا قدرا كبيرا من الشقاء وتفسد علينا احساسنا بالواقع .
وانما الامة مسؤولة عن جرائم خليفة ان تبعث الفرع لو امكن للمرء
ان يجلو عنها غشاوة الضباب حين من الزمان . لقد ولدت فكرة المجتمع
اشكالا لا حصر لها من العبودية ، ونحن لا نستطيع ان نحقق احتمالها الا بفعل
ما بعثت من البلادة في شعورنا حيال الشخصية الانسانية . ولقد امكن
ارتكاب افعال باسم الدين لا يمكن ان يكون في الجحيم ذاته عقوبة كافية
لها ، لانها تفتشي كل جسد البشرية الحساس بقشرة من العقائد والمذاهب
التي تجعل المرء عديم الشعور . وفي كل مكان من عالم الانسان تعاني
فكرة الربوبية من ان الواقع الحي للانسان يختنق تحت وطأة ضروب
التجريد . ففي مدارسنا يحجب مفهوم الطبقة فردية الاطفال ، فاذا هم
مجرد تلاميذ ، ونحن ما عدنا نحس بذلك على الاطلاق حين نرى ما تتعرض
له حياة الاطفال في حجرة الدرس من الضغط ، كالازهار التي يضغط عليها
المرء داخل الكتاب . اما في الحكومة فالبيروقراطية تقوم على مجرد
المفاهيم المتصلة بالطبقات ، لا بالبشر . وعلى هذا النحو ترتكب ضروبا من

□ ما الفن □

القسوة على نطاق واسع دونما حرج . ولا تكاد تقرأ مبدأً علمياً ، مثل « الانتخاب الطبيعي » ، على أنه حقيقة ، حتى يحول على الفور كل عالم الشخصية الإنسانية الى صحراء من التجريدات ، حيث تغدو كل الاشياء بسيطة الى حد مخيف ، اذ تسكب اسرار حياتها .

وعلى هذه المسافات الضبابية الشاسعة يصوغ الفن نجومه ، وعن طريقه نتعرف على ذواتنا ابناءً للخلود ، وورثة للعوالم السماوية .

وما عسى ان يكون ذلك الذي يعطي الانسان ، على الرغم من حقيقة الموت التي لا تنكر ، يقين الخلود ؟ انه ليس نظامه الجسدي ، ولا نظامه الذهني ، وانما هو تلك الوحدة الداخلية ، ذلك السر الاخير فيه ، الذي يرسل شعاعه من مركز عالمه الى كل الجهات ، والذي يوجد في جسده ، وفي ذهنه . ومع ذلك فهو يتخطى كليهما ، والذي يتجلى من خلال كل الاشياء التي تعود اليه ، ومع ذلك فهو شيء آخر سواها ، والذي يملأ حاضره ، ويفيض على ضفاف ماضيه ومستقبله . انها شخصية الانسان التي تعي غزارتها التي لا تنضب ، والتي تحمل التناقض الظاهري في ذاتها ، وهو انها اكثر مما هي عليه ذاتها ، واكثر مما يرى ويمكن التعرف عليه منها ، وهذا الوعي الخاص باللا نهائية في الانسان يطمح دائماً الى التعبير الذي لا يعثره الفناء ، ويسعى الى ان يستحوذ على العالم كله . وانما اعمال الفن تحيات تبعث بها النفس الانسانية الى العلي الاعلى جواباً ، حين يتجلى لنا مطلاً من خلال عالم الحقائق المظلم على عالم من الجمال اللا نهائي .



ملاحظات في الشعر الهندي الشاب

بقلم: الكسندر سينكيڤتش
• ترجمة: عادل العامر

لقد وفّرت أواسط فترة السبعينات - الثمانينات برهانا أكبر على حقيقة أن ميل الهنود إلى كتابة الشعر لم تضعف . بل إنه ، على العكس ، تلقى دفعات إضافية منها إيمانهم بالشعر كسلاح أيديولوجي فعال أصبح السلاح الرئيس تقريبا . وأفرزت هذه السنوات عددا مذهبا من الشخصيات المبدعة . ودعوني اسمي القليل فقط منها : شعابنيل شريغاستاف ، أرون كمال ، بهارات بابافار ، سومادات ، كوراخ باندي ، انجال فاجبي ، أوداي پراكاش ، مانكيش دابرال ، ناريندرا جين ، انيل جانفيجاي ، فيشنو ناكار وديفيك راميش .

إن بروز مثل هذا العدد الكبير من الشعراء الشباب كان ، قبل كل شيء ، نتيجة لإنجازات الهند العظيمة في مجال التعليم ، وبشكل هذا أيضا فهما جديدا للإنسان ، موقعه في العالم والدور الذي عليه أن يؤديه في المجتمع .

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

ويعود أول تعرف لي على شعر هؤلاء الشعراء الى عام ١٩٨٣ .
واليكم كيف حدث ذلك : لقد تلقيت رسالة طويلة من شاعر هندي شاب ،
هو أنيل جانفيجاي ، الذي أبدى ، وهو يعرب عن ثقة تامة بالمختصين في
شؤون الهند والنقاد الادبيين السوفييت ، شكواه ، مع ذلك ، من ان
الشعر الهندي الشاب ما يزال « شيئاً في ذاته » بالنسبة للاجانب . وبعد
وقت قصير من ذلك ، ظهر كاتب الرسالة ، البالغ من العمر ٢٦ عاماً ،
في موسكو شخصياً . وكان غرضه التمكن من فن الكتابة ، فدخل معهد
غوركي الادبي . وقد زارني أنيل ، جالبا معه حقيبة سفر واسعة مليئة
بمكتبة عامة من كتب الشعر مرسلة لي من قبل اصدقائه ، الشعراء الهنود
الشباب . وقد اعجبت بالكثير من القصائد ، فترجمت سبع
عشرة منها ثمانية من هؤلاء الشعراء الشباب للمجلة الدورية
(العالم بأكمله) التي تطبع منها دار (الحرس الفتى) / ١٠٠٠٠٠ / نسخة .
وكانت القصائد نابعة من اقلام فينو كوپال ، فيشتو ناكار ، سفاينيل
شريفاستاف ، اوداي براكاش ، آرون كمال ، مانكيش دابرال ، أنيل
جانفيجاي ، وناريندرا جين .

وعلى كل حال ، تسنت لي ، حتى قبل ان تظهر الترجمات في
الصحافة ، فرصة التقاء بعض المؤلفين شخصياً . فقد ذهبت ، في تشرين
الثاني ١٩٨٣ ، الى دلهي موفدا الى مؤتمر العالم الثالث الخاص باللغة
الهندية والثقافة والتاريخ الهنديين . وعندما علم فاريا م سنغ ، وهو خبير
كبير في الادب الروسي السوفييتي والكلاسيكي يعيش في دلهي ، بترجماتي
الآتفة الذكر ، رتب لقاء لي مع بعض الشعراء الهنود الشباب في منزله .
وفاريا م سنغ محاضر رفيع المستوى في معهد الدراسات الروسية الملحق
بجامعة جواهر لال نهرو . وهو يعيش ، كالاساتذة الآخرين ، في بيت

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

من طابقين في برفانجال ، وهي قرية للطلبة في ضاحية جميلة جديدة من ضواحي دلهي . وخلف بيت فاريا م سنغ تماما ترتفع منارة (كف منار) ، احد مشاهد دلهي الرئيسة .

اتخذنا اماكننا بارتياح في غرفة جلوس فسيحة حيث قام فاريا م بتعريف بعضنا ببعض الآخر . وبعد وليمة هندية تقليدية ، راح الشعراء الشباب يلقون اشعارهم ، بالدور . وما هو الا وقت قصير ، حتى كنا قد استمعنا الى عدد من « الادوار » . الا اننا لم تكن نرغب في انتهاء لقائنا . وقد بقيت ، فيما بعد ، اذكر كثيرا تلك الامسية التي عشتها في منزل فاريا م سنغ ، لا لان ذلك اللقاء مع الشعراء الهنود كان صريحا ووديا جدا فقط ، بل وايضا لان طبيعة حديثنا كانت ناجمة عن رغبتنا المشتركة في تعريف بعضنا بعضا بنتائج ونتاج الشعراء الجدد . وكنت محظوظا جدا ، بالطبع ، لان اصدقائي الجدد قد التفتوا ، في الآخر ، انهم ليسوا فقط شعراء ، بل وانهم منظرئون ومختصون مقتدرون في الادب الهندي المعاصر ايضا ، وكان بعضهم « مديرا للدفة » في عدد من المجلات الشعبية . وهكذا ، فاوداي پراكاش ، مثلا ، نائب لرئيس تحرير مجلة Diman (الشمس) البارزة ، مانكلش دابراك محرر ملحق يوم الاحد لصحيفة Jansatta (الديمقراطية) ، اما بهارات ياباها فهو محرر مجلة Pragatishai Samaj (المجتمع التقدمي) .

وقد ساعدني ذلك اللقاء ، بدون شك ، على تنقية موقعي نحو نتائج الشعراء الشباب . فقد اكدوا تكرارا ، في منزل فاريا م ، عقيدة حياتهم في ان يربطوا على نحو متجانس مستلزماتهم الاخلاقية بالنضال من اجل مجتمع عادل وجديد ، وان يصلوا بشكل ثابت رفاههم الشخصي برفاه المجتمع ككل ، وان يبذلوا كل جهدهم لتعزيز تطور الانسان الشامل .

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

وقد مكنتني قراءة الحريصة لشعر الشعراء الشباب من سحب بعض الاستنتاجات والتعميمات المسبقة . وما ادهشني ، حتى من الوهلة الاولى ، هذا الاتجاه الى الثقافة intellectualisation الذي يتسم به الشعر الهندي المعاصر ، والناشئ من تمثل الشعراء الشباب للمعلومات الثقافية الواسعة . وهذا الشعر ، في الوقت نفسه ، وبالرغم من شموليته ، حساس تجاه السمات الهامة لسايكولوجيا شبه الاجتماعية . ويبدو ان شعراء الثمانينات الراهنة ينبذون المجازات والصور المتكلفة واية محاولات للجمع بأي ثمن بين اشياء لا رابط بينها ، كما جرى ، مثلا ، في ممارسة « الشعر المضاد » antipocry . ويعود الشعر الهندي ، في هذه الثمانينات ، بشكل واضح ، الى الغنائية ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، يحمل رسالة مواطنة . ولذلك ، فان ما يميز الشعراء الشباب هو رؤيتهم الى الشخص الاجتماعي عبر موضوع عواظهم الخاصة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والمهم ايضا ان الشعراء الشباب يعتقدون بأن الرؤية غير المنحازة الى الحياة المحيطة شرط لازم للعمل الابداعي . فنرى بهارات يافار يكتب قائلا :

عيناي أم لشعري

فبفضلهما اولد من جديد في كل مرة ،

(غنوا !)

ويؤكد الشعراء الهنود الشباب أن كل شخص هو حدث تاريخي . وانها لمسألة اخرى أن يكون الزمن قد توقف بالنسبة لبعض الطبقات الاجتماعية . وهذا هو السبب في أن موضوعات الروحية غير المتجلية ،

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

الشخصية غير المولودة بعد والقدر غير المدرك تتكرر باستمرار في الشعر الهندي المعاصر :

نتكل على الشمس

والشمس

نتكل على الزمن .

غير أن الساعة ساكنة

لأننا

نسبنا أن نملاها

والصبح

لن يطلع أبدا .

(فينو غوبال)

ARCHIVE

ان المرحلة المعاصرة من تطور الشعر الهندي يمكن تمييزها كعودة الى القيم الانسانية التقليدية . ويدرك المزيد والمزيد من الشعراء الشباب أن الشعر لا يتدنى الى النظم وهو ليس وسيلة للزينة ، وانما هو أساسا أداة لادراك العالم .

ويكافح الشعراء الشباب لجعل الحياة والشعر أكثر تقاربا . فالرغبة في المشاركة في الانتصار على الشر والتخلص منه بذاته والنقمة على الظلم لوحدها أمر غير كافٍ ، على كل حال . وستبقى النداءات الداعية الى تحسين العالم عقيمة ما لم يدعمها العمل والتصميم على الكفاح من أجل مستقبل أفضل . وان الفكرة القائلة بأن الكلمة التي لا يدعمها العمل كلمة ميتة تجد تعبيرا عنها ، على سبيل المثال ، في قصيدة (واجهة العالم The world's Aspect) ، للشاعر الهندي ناريندرا جين . فميلاد كلمة

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

حية ، كما يؤكد الشاعر ، أمر مستحيل « بدون عرق ودم » . والكلمة الحية تنفخ مع الكلمة الجهيضة والبلاغة عذبة الروح والكتابة السطحية . فالكلمات الجهيضة الطنانة تعثم الفجوة بين هذه الكلمات والواقع المحيط الذي تدعي أنها تمثله . ويعتقد الشعراء الشباب أن كلمات كهذه تنقل روح الدرائمية Pragmatism ، الاكتسابية والروتين . وليس صدفة أن يقول ناريندرا جين ، في قصيدته الهجائية ، (المذباغ) ، أن غرض الكلمات الجهيضة هو « تحويل الزيف الى حقيقة عظيمة » .

وتشكل قصيدة كوراخ باندي ، (غنائية الى كرسي بذراعين) ، شجبا لطبقة الموظفين والبيروقراطية ولمناصرة ما يجعل أي نشاط انساني نشاطا لا معنى له ، يضيق وجهة النظر العقلية للناس ، بقيدهم ضمن حدود مفروضة ويخزلهم الى قاسم مشترك . فالكرسي ذو الذراعين - رمز البيروقراطية - يلخص الظلم الاجتماعي والأذعان الطوعي الضمني . وليس من الصعب أن يفهم المرء لماذا تشتهر عبادة الكرسي ذي الذراعين سخط الشاعر . الا انه يطمئن القارئ بأن غطرسة ومناعة وقدرة هذا الكرسي الكلية وصلابته لن تستمر الى الابد :

في عالم التاوهات واندموع هذا

يظل الكرسي ذو اندراعين ثابتا

حتى تحين اللحظة

التي تلف فيها النار

قوائمه جميعا .

ويفضح ناريندرا جين ، في سلسلته الشعرية ، (اقنعة جبان) ، مرتدا يروج للانتهازية ويحلم نفسه بأن يصبح حجرا ، لافتقاده التام

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

الى التعلق بالقيم الروحية ، وذلك من خلال تقديمه « صورة مقربة » له ، اذا جاز التعبير . وصورة الحجر ، في شعر الشعراء الشباب ، يلخص القصور الذاتي في الوجود ويرمز الى الموقف الاجتماعي المتمثل في عبادة « لا شان لي في ذلك » . وعلى كل حال ، فان ناريندرا جين نفسه يعبر ايضا عن اقتناعه بان الفكر الجبار والضمير ، الباحثين ابداء عن الحقيقة ، قادران على ايقاظ الوعي الفاني وحياء الحجر حتى :

انا ذلك الحجر

والآن ربما

سيسري شيء من الحركة فيه

سينبثق انسان منه ...

فكل حجر

بداية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
(انا حجر)

اما غوراخ باندي ، فقد اوجز ، من خلال عنوانه لمجموعته الشعرية ، (افيقوا ، ايها النيام !) ، جوهر المأساة التي تهدد البشرية . وتشكل اللامبالاة ، برايه ، جريمة : « المدينة تحترق ، وانت تفني (هل انت لا مبال ام انت نيرون ؟) اظهر وجهك الحقيقي » . (الى رجل لا مبال) .

ان نوعية الشعر الذي كتبه شعراء شباب مختلفون ليست ، بالطبع ، على مستوى واحد . الا ان بإمكان المرء أن يدرك أن ما يشكل أساس هذا الشعر هو دعمهم المتحمس للنضال من أجل حقوق الشفيلة وبحثهم عن طرق فعالة تؤدي الى تعزيز ادراك مثلهم الاجتماعي الاعلى .

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

ويكتب راجا خوغشال عن جمال المدن والفلاحين الذين لا أرض لهم . وفي شعره ، كما هي الحال لدى الشعراء الشباب الآخرين ، تبدو حياة الناس العاديين الفقراء مفعمة بالروحية الاصيلية وتتباين بحدة مع الفقر الاخلاقي والرياء لدى الاغنياء . وبالرغم من ان ما يراه من حوله خال من البهجة ، فانه لا يفقد الامل في زمن افضل :

ان شفاه الزمن المشقوقه

ستصنع موسيقى المستقبل .

(مكرسة للمستقبل)

ويرى الشعراء الى قهر الظلم الاجتماعي باعتباره مهمتهم الرئيسية ، بالرغم من « اننا ندرك اننا لا نستطيع فعل اي شيء ونفهم لماذا لا نستطيع ان نفعل اي شيء » ، كما يلاحظ غوراخ باندي بسخرية .

وهنا يبرز سؤال : كيف يقهر الظلم الاجتماعي وكيف تؤكد الخاصية الانسانية humaneness ؟ يؤكد الشعراء الشباب ان الخطوة الاولى يجب ان تكون انجاز وحدة المحتقرين ، المضطهدين والمهانين . يكتب راجا خوغشال قائلا :

قال رجل ضعيف لرجل ضعيف :

« تعال معي » .

وذهب الرجل الضعيف مع الرجل الضعيف -

فاصيب الرجل القوي بالخوف .

ان الشعراء الشباب في اواخر فترة السبعينات - الثمانينات لا يدعون ، بالطبع ، انهم مكتشفو الموضوعات والصور التي تعبر عن

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

مواقفهم المتولدة من معارضتهم للمدينة الراسخية . الا ان الصدام ، في شعر اسلافهم ، بين السلبي والايجابي وبين الواقع المقدر والمستقبل الذي يلخص كمال وجود الانسان والطبيعة لم يظهر ابدا بمثل هذه القوة الدراماتيكية . ذلك ان النضال من اجل الانسان في الادب الهندي في ذلك الزمن ، لم يكن قد اصبح بعد على هذه الدرجة من الشدة .

والثقة بالمستقبل تفعل فعلها كمصدر للالهام بالنسبة للشعراء الهنود الشباب .

فنجد اشال فاجييني يؤكد ان هناك حياة جديدة آخذة بالتكون الآن وان كافلي هذه الحياة هم الاطفال :

هنا هو طفل
يتعلق بصدي
يصرح بتهيجا
والآن ساحيا محميا
من كل بلاد

(اسي)

ان موضوع الطفولة الصافية كوجود مثالي ترد بشكل متكرر في « الشعر الجديد » ، وترتبط بفكرة الروحية النقية لعالم الطفولة الصافي ، الذي لا بد من حمايته اذا ما اريد لعالم الكبار الخلاص .

وسلسلة ناريندرا جين الشعرية المهداة لابنه تأمل غنائي في مستقبل الطفل وفي حياته ، التي لا تتعايش مع حياة الكبار فقط ، بل وتحتمها سلفا . (شمس الارض) .

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

ويعتقد الشعراء الشباب ان الاصول الروحية لحياة الهنود الجديدة تحدث بفعل الاندفاعات النقية والنبيلة لقلوب الاطفال . فالطفل يوجز مستقبل الهند ، والشعراء يرون - يودون لم يرون - ادراك توقعاتهم المتفائلة جدا في غده . وتعني سعادة الطفل ، سعادة جميع الاطفال الهنود ، عظمة وقوة وطنهم الأم .

ويرد نارينداجين صدى هذا في قصيدته ، (المحاولة) :

سأسال ذاك الطفل

كيف يحب العالم

سأحاول ان اكتب كتاباً

عن احلامه

أتمنى له حياة متدفقة بالقوة

وبذلك لا يعرف انجوع أبداً

بذلك تتحقق كل امانيه <http://Archiv>

وفي قصيدة أوداي بن اكاش ، (ابنة النجار) ، تبدو الطبيعة في غاية الصفاء والهدوء والحيوية ، وهي تحرس مستقبل فتاة صغيرة . اما غوراخ باندي ، فانه يقول في قصيدته ، (عن اطفال) ، ان تحقيق آمال الغد لا يمكن الا في حالة حماية الطفولة باهتمام : يجب ان لا يسمح بتحول حياة الاطفال الى وجود عبودي ، معدم وقاس ، تحكمه كليا قوانين مجتمع عدائي . والا فان كل الجهود المبذولة لتعليم الاطفال لن تعزز تجديد المجتمع ، وانما ستديم الاضطهاد الاجتماعي فقط .

ويعالج شعر الشعراء الشباب ايضا ، الموضوعه المأساوية لموت الأم - رمز الاستقرار وعدل الوجود المفقودين - موضوعه الطفولة الضائعة

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

على نحو لا يمكن استردادها معه . ويشكل استحضار صورة الأم ، الذكرى المقدسة الناشئة عنها ، في شعر راجا خوغشال وانيل جانفيجاي ، تأكيداً على المثال الروحي ، موضوعاً السلام على الأرض ، في الوقت نفسه .

ان كفاح الشعراء الهنود الشباب من أجل السلام واستعدادهم للنضال من أجله يشكلان جوهر وجهة نظرهم العالمية . وبصرف النظر عما يعالجه شعرهم ، فهم يعرضون فيه موقفهم تجاه قضية عصرنا الأساسية هذه . وهو ليس موقفهم الفردي . فالشعراء الشباب ، من أجل ان يسميهم الناس ، يقيمون علاقة متبادلة بين افكارهم وتجربتهم الشعورية ومزاج الجماهير الشعبية ، وبين الوعي الاجتماعي والاهداف المعاصرة . وهكذا تعالج قصيدة راجي جوشي ، (ربيع ١٩٨٥) ، على سبيل المثال ، المأساة القومية في بهوبال ، التي اودت بحياة الاف المواطنين الهنود .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتفتقر صور ورموز وموضوعات شعر الشعراء الهنود الشباب الى السحر المستجلب والتلوين . فمصادرهم تكمن في الصراعات غير المختزعة ، المستمدة من الحياة الواقعية ، وفي التناقضات القائمة في المجتمع الهندي المعاصر .

ان احدى مهمات الشعراء الهنود الشباب الرئيسة هي البحث عما يوحد الناس . والمشكلة المركزية التي تواجه جميع هؤلاء الشعراء هي مشكلة حرية ارادة الشخصية في الظروف القائمة في الثقافة المعاصرة . ولهذه المشكلة جوانب متعددة . فقبل كل شيء ، هناك مسألة الاختيار الصحيح للمعيار الاخلاقي ، اذ يتشكل ، في شباب المرء بالضبط ، ميزان القيم الاول لديه ، ويبدأ بحثه عن المعيار الاخلاقي الايجابي ، وليس من

□ ملاحظات في الشعر الهندي الشاب □

الصعب ملاحظة أن الموقف الوطني لدى الشعراء الشباب قد أصبح أقوى بفضل تحولهم المصمم عليه نحو وجهة نظر علمية عالمية . وليس هذا الكفاح بالأمر الجديد . فقد أبدى الكتاب والشعراء التقدميون من الأجيال السابقة الميل نفسه . إلا أن الميل إلى فهم ماركسي للعالم والنشاط الإنساني لم يظهر في نتاجهم بهذه الدرجة من القوة كما في شعر الشعراء الهنود المكتوب في فترة السبعينات - الثمانينات . وقد نشأ اهتمام هذا الشعر بالماركسية عن تحسُّسهم الحاد للعدل الاجتماعي والمسؤولية الاجتماعية ، وكان نتيجة مواجهتهم للعديد من القضايا الهامة على نحو حيوي ، والتي لا يمكن إيضاحها وحلها إلا على أساس تحليل علمي بشكل حقيقي .

وبالرغم من الطابع المعقد والمتغير الخواص للشعر الهندي المعاصر، فقد شهد مؤخرًا تقدمًا معيّنًا . وعاد ، في الثمانينات ، إلى جذوره القومية وتقاليد الأدبية القومية ، والشعر الهندي الشاب ليس فقط صورة للهند المستقلة ووثيقة للقوة الاجتماعية ، السياسية والسيكولوجية العظيمة، بل هو أيضًا حجة هامة للغاية في الجدل مع أولئك الذين ينكرون المسؤولية الاجتماعية للفنان ، الذين يعيشون منسجمين مع مبادئ المجتمع العدائي، الذين تقبلوا القدر المحتوم ، والذين يؤمنون بالتنبؤات الخاصة بكارثة برؤية مهددة وحرب نووية . ولذلك ، فليس صدفًا أن تكون السمة المميزة للشعر الهندي الشاب هي الرسوم المحوطة للاتجاهات الموضوعية والتلوينات ، والموضوعات والمواقف التي تلخص رفضه الثابت للتركيب الجائر للمجتمع الذي تزداد حياته سوءًا بفعل وجود الطائفة الدينية المتحجرة والطبقة وغيرهما من مصادر التحامل الاجتماعي .

عن الطبعة الانكليزية لمجلة

Soviet Literature

10/1986

من العلاقات الأدبية بين العرب والهنود :

قصص مكر النساء الهندي

وأثره في الوطن العربي

• د. محمد حمويّة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ربما كانت العلاقات بين العرب والهنود من أوثق العلاقات قديما وحديثا . فقد عرف العرب الهنود ، في جاهليتهم ، عن طريق التجارة ، فكانت سفن الهند تنقل الى شواطئهم فيما تنقل السيوف الهندية ، حتى إن العرب أطلقوا على السيف صفة مشتقة من الهند فقالوا : « سيف مهند ، وهندواني » . وهذه العلاقات العربية بالهند في العصر الجاهلي لا تزال غامضة ، وهي بحاجة الى البحث والتتبع والاستقصاء .

وقد نمت علاقات العرب بالهنود ، بعد الإسلام ، نموا كبيرا ، وشملت جميع نواحي الحياة من بشرية وثقافية ، ودينية ، وتجارية .. الخ . ذلك أن الجيوش العربية وصلت الى البلاد الهندية ، وأصبحت

□ قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي □

الهند على أطراف البلاد التي افتتحها العرب . فوقف العرب على كثير من مناحي الحياة الهندية . ثم استجلب العرب في العهد العباسي إلى بغداد أطباء وعلماء من الهند ، فوقفوا على ضروب من التفكير الهندي مباشرة ، أو عن طريق الفرس الذين كان لهم اتصال سابق بالحضارة الهندية .

إن الكتب العربية التي تؤرخ للعالم القديم لا تخلو من بعض المعلومات عن الهند وتاريخها ، وإن كانت هذه المعلومات مبتورة وبدائية جدا . ولا تقع تبعة ذلك على العرب ، لأن الهنود لم يعرفوا الكتابة التاريخية بالمعنى الحقيقي إلا بعد اتصالهم بالحضارة العربية الإسلامية . فما كان بوسع المؤرخين العرب إلا أن يتلقفوا هذه المعلومات السطحية من مصادر مختلفة كيلا يهملوا تاريخ هذه الأمة القديمة الهامة ، إلا أن مصادر أخرى ككتب الرحالة والبحارة والتجار ، وكذلك الكتب التي تحدثت عن الأديان الهندية ، وإن كان أغلبها الآن ضائعا ، وقد احتفظت بها كتب متأخرة ككتاب (الملل والنحل) للشهرستاني (٥٤٨) وغيره ، قد ثمد الباحث عن العلاقات بين العرب والهنود بمعلومات ثمينة وغزيرة ولا ينبغي أن ننسى كتاب أبي الريحان البيروني (٤٤٠) « في تحقيق ما للهند من مقولة ، مقبولة في العقل أو مردولة » فهو القمة في جهود هؤلاء العلماء في الوقوف على الفكر الهندي في أدق صوره .

إن اطلاع العرب على آثار الهند الفكرية يشهد بمحبة العرب لحكمة الهند ، وإعجابهم بكثير من مناحي الفكر الهندي ، ولا عجب في ذلك ، لأن العرب كانوا قد فتحوا نوافذهم لرياح كل الثقافات في العالم القديم ، دون أن تقتلهم من جذورهم . أخذوا هذه الثقافات ، وترجموا شطرا

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

عظيما منها الى لغتهم ، فاندمجت هذه الآثار في حضارتهم وفي الحق أن العرب قد انطلقوا من نظرة « وحدت » العالم القديم في « كل » متماسك الاجزاء ، وعدوا انفسهم ورثة للعالم القديم كله . وكانت الهند إحدى هذه الامم العظيمة احلها العرب مكانة كبرى في مراتب العلم (١) .

ولكن الذي يؤسف له هو أن العرب – بعد الفوران العقلي الذي اتسمت به القرون الخمسة الاولى من حضارتهم – انكفؤوا على انفسهم بعد ويلات الحروب التنرية وتدمير بغداد ، ثم الحروب الصليبية التي تلتها ، والتمزق السياسي ، مما اخرجهم عن دورهم الريادي ، الى أن جاءت طلائع الغزو الاستعماري الاوربي الفتي . فأخرجهم عن الدور الباقي لهم ، وهو الوساطة التجارية بين اوربا والهند . ثم وقعت الهند نفسها تحت سيطرة الاوربيين ، ولم يطل الزمن بالعرب فسقطوا هم ايضا تحت هذه السيطرة الاوربية ، وأصبح العالم الشرقي القديم واكبر اممه تحت نفوذ الغرب الاقتصادي والفكري والعسكري <http://ArabicArchive.com>

ولكن مهما يقل في الجانب النفعي العملي من الحضارة الاوربية عندما انصرفت الى دراسة هذا العالم الشرقي دراسة شملت جميع مناحي الحياة فيه ، فانه لا يسع المرء الا أن يعترف بأن ثمة رغبة في العلم عند فريق من الباحثين تريد الوقوف على (كنه) الحقائق في هذا العالم القديم . فقد نقب الاوربيون عن آثار الحضارات البائدة ، وجمعوا كل ما قدروا عليه من آثار مكتوبة لهذه الامم الشرقية ، فدرسوا كتب الهنود المقدسة ، واديانهم ، وثقافتهم ، ولم يغادروا شيئا مهما من اشكال الفكر الهندية الا عرفوه ، حتى أن الكتب التي تناولت الهند تشكل مكتبة ضخمة في اللغة الانكليزية وحدها ، فما بالك باللغات الاوربية الاخرى كالالمانية والفرنسية مثلا .

□ قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي □

ولو قارنا معشار الجهود الاوربية بما كتبه العرب في زمننا هذا عن الهند لما جازت المقارنة ، لأن المكتبة العربية تكاد تكون خالية تماما من العناية بالهند وآدابها ، فليس لدينا مختصون بالفكر الهندي ممن وقفوا انفسهم على دراسة الآداب الهندية ولغاتها ، فلا تكاد تجد كتابا يوثق به علميا في تناول الفكر الهندي ، وإن كانت هناك بعض الكتب فهي ترجمات تجارية او بعض الدراسات المسروقة من جهود العلماء الغربيين .

وليت الامر اقتصر على هذا ، بل إن العرب قد اهتموا دراسة الصلات الفكرية بينهم وبين الهند في عصور الازدهار العربية ، مع ان تأثيرات الهند الفكرية ما تزال قوية عميقة في بعض النواحي حتى يومنا هذا .

فمن ذلك ، مثلا ، هذه الأفاصيص التي تحدثت عن « مكر النساء » وتناقلتها كتب الادب ، وتداولها السنة العامة ، فهي في معظمها ترجع الى أصول هندية واضحة ، إلا ان التحوير الذي اصابها قد اعطاها شكلا « عربيا » مما جعل كثيرا من الباحثين يظنون ان ذلك من نتاج العرب ، وانهم لا يشقون بالمرأة ، وأن نظرتهم اليها سوداء . وليس ذلك صحيحا لأن النظرة العربية الى المرأة ، تتمثل اول ما تتمثل في الشعر الجاهلي ، وفي بعض القصص الجاهلية ، ثم الشعر الذي قيل في صدر الإسلام وكذلك في قصص هذه الفترة ، فانك لا تجد فيها هذه الصورة « القائمة » للمرأة ، كما هي في العصر العباسي ، وذلك بسبب الآثار الهندية التي نقلت الى العربية في هذه الفترة ، ثم اخذت اشكالا متنوعة راسخة ، فلا يكاد يفتن المرء الى حقيقة امر هذه القصص . ولو وقف المرء على كتاب « اخبار النساء » لابن قيم الجوزية (٧٥١) وهو فقيه حنبلي

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

متشدد ، لفوجيء بخلو الكتاب من هذه الاقاصيص التي تشوه المرأة ،
فصورتها في هذا الكتاب صورة « واقعية » لا تجعل من المرأة مخلوقا اثيريا
خياليا ، ولا يهبط بها الى دركات الظلمات ، بل هي أم حانية ، وزوجة
وفية ، وأخت شقيقة ، وبنت رفيقة ، وهي أحيانا غضبي نائرة ، أو
طامعة راغبة ، أو ضعيفة مغلوبة ، فهي في ذلك كله صنو الرجل ، فلها
ما للرجال من المزايا ، ولها ما لهم من عيوب وتقائص ، طبقا لقول العرب :
« النساء شقائق الرجال » . ومعظم هذه الاقاصيص لها واقع تاريخي ،
فهي تباعد عن تضخيم « القصص » ومبالغاتهم ، واختراعاتهم التي
تعكس الرغبة في اجتذاب السامعين بإيراد الامور الغريبة بل المستحيلة
أحيانا . بينما تتناثر الروايات الكثيرة في كتب الادب من العصر العباسي
عن مكر المرأة ودهائها وخديعتها للرجال ، ولسنا الآن بصدد تحقيق هذا
الامر ، والبحث عن اسبابه وعوامله ، ولكننا نريد أن نقدم الصورة التي
اقتبسها العرب من الهنود ، ولونوها باللون العربي ، والبسوا اشخاصها
الملابس العربية .

إن المجموعة القصصية التي يحويها كتاب « السندباد » هي من أهم
المجموعات القصصية الهندية التي تتناول موضوع « مكر النساء » .
وهذه المجموعة تنسب الى « السندباد الحكيم » ، وهو شخص لا نملك
عنه معلومات تاريخية ، ولا ينبغي أن يختلط بالسندباد البحري ، وقصص
المغامرات البحرية ، فتلك شخصية أخرى مستقلة (٢) .

وملخص قصة كتاب « السندباد » هو : أن ملكا من الملوك يدعى
« الملك المتوج » (٣) ، كبير وشاخ وخشي أن يموت دون أن يرث ملكه ولد من
صلبه ، ولكنه رزق ، على الكبر ، بمولود ، ففرح به ، فلما بلغ الفلام

سبع سنوات جمع العلماء من اطراف مملكته ، وطلب منهم ان ينتخبوا واحدا منهم ، على ان يكون أعلمهم ، ليدفع اليه بانه ليعلمه ويهذبه ، فوقع اختيارهم على السندباد ، فسلم الملك ابنه الى السندباد فمكث عنده ثلاث سنوات ، ثم استقدمه أبوه الملك ، وخاطبه فوجده لم يتل من العلم شيئا ، فغضب الملك وسأل السندباد عن ذلك ، فأجاب بانه لم يرد ان يشق على الفلام لركة طبعه ، وانه كم يكن في سن تؤهله للعلم ، ولكنه وعد الملك بان ابنه سيتعلم في سبعة أشهر ما يتعلمه غيره في سبع سنوات ، وقطع على نفسه عهدا بذلك . فاعاد الملك ابنه الى رعاية السندباد ، فأقبل السندباد على تعليم الفلام بهمة ونشاط ، فأنجز في هذه المدة القصيرة . ما لا يستطيع ان ينجزه غيره في سنوات ، وبقي من المدة التي اشترطها على نفسه يومان ، فسأل الملك السندباد عما تم من امر ابنه ، فقال السندباد : سأتى به غدا . ثم جاء السندباد الى الفلام وأخبره بانه سيمثل غدا امام والده ، ولكنه يريد قبل ذلك ان ينظر في « طالع » الفلام » فأخذ الاضطراب ونظر الارتفاع ، ونظر الى طالعه ، فظهر له إن تكلم هذا الفلام ابن الملك قبل ان تمضي سبعة أيام هلك ومات ، وكان آخر عمره ، وإن سكت حتى تمضي كان سبب سعادته ، وطول مدته » (٤) فحزن السندباد لذلك ، ولكنه أوصى ابن الملك ، وشدد عليه في الوصية الا يتكلم مهما كانت الظروف ، فوافق ابن الملك على ذلك ، وقرر السندباد ان يختفي في هذه المدة . فلما مثل الفلام امام والده الملك ووزرائه السبعة ورجال الدولة ، لم يسلم ولم يتكلم بحرف ، ولما كلموه ظل ساكنا ، فتحير الملك ، ولما لم يجدوا السندباد ، ظنوا انه اوقع بالفلام مكروها فاختفى لذلك ، فازداد الملك غيظا ، واغتم لما اصاب ابنه . وفي أثناء ذلك دخلت الى قصر الملك جارية من اجمل جوارية ، وكان الملك يحبها حبا زائدا ، فلما

□ قصص مكر النساء الهندي وآثره في الأدب العربي □

علمت بالامر ، طلبت من الملك بأن تأخذ الفلام الى قصرها ، لعلها تستطيع حل هذه المعضلة . فوافق الملك ، فاخذت الفلام الى قصرها . ولما خلت بالفلام في القصر وتأملت ووجدته فائق الجمال ، فعرضت نفسها عليه ، وقالت له : إن أباك شيخ كبير ، وانت شاب وأنا شابة ، وعمنا قليل يموت ، فأكون لك ، وتكون لي . فعظم على الفلام سماع هذا الكلام من جارية أبيه ، فقال لها : لولا أن كلامي الى سبعة ايام يسبب هلاكي ، لانزلت بك ما تستحقين من العقاب ، ثم تذكر وصية استاذة السندباد فعاد الى الصمت . فعلمت الجارية انه مأمور بالسكوت في هذه الايام السبعة ، وخافت ان تنقضي هذه الايام السبعة فيخبر اياه بما كان منها ، فيسبب لها الهلاك فقررت ان تهلكه قبل انقضاء هذه الايام السبعة . ولما دخل عليها الملك سالها عن ولده ، فبكت وأخبرته بأنه راودها عن نفسها ، وأنه قال لها بأنه سيقتل والده ، ويقول الملك ، وأنه سيستخلصها لنفسه ، بعد أن يصبح ملكا بعد مقتل أبيه الشيخ ، ولكنها لم تقاوعه على ما اراد . فاستشاط الملك غيظا فأمر بقتل ابنه في الحال . فلما سمع وزراء الملك السبعة بذلك قرروا أن يردوا الملك عن عزمه ، كيلا يندم بعد قتل ابنه ، وربما كان ذلك سببا لقتلهم أيضا إذ يظن بهم الملك الطمع في التفرد بالحكم بعد موته . وهكذا قرروا فيما بينهم أن يدخلوا على الملك واحدا بعد واحد يطلبون منه التروي في قتل ابنه ، والا يثق بقول الجارية ، لأن النساء مجبولات على المكر والخديعة . ولكن الجارية سبقتهم في الدخول الى الملك وضربت له الامثال عن طريق القصص فيمن تهاون في امر من اموره ، فأمر بقتل ابنه ، فدخل عليه وزير وقص عليه قصصا تفيد التروي في الامر وأن الوثوق بالنساء خطأ ، وهكذا ظل الملك في هذه الايام السبعة يستمع الى المرأة إذ تدخل عليه صباحا فتطلب منه ان يقتل ابنه وتحكي

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الأدب العربي □

له الحكايات عن خيانات الرجال ، ثم يغفوها احد الوزراء فيحكى للملك قصصا عن مكر النساء وعن كيدهن وخياناتهن ، فيحجم الملك عن قتل ابنه . الى ان انقضت الايام السبعة ، فتكلم الغلام ، وحضر السندباد ، وبان للملك حقيقة الامر .

فالكتاب - كما يتبين من هذا الملخص - مجموعة من القصص لا يربط بينها إلا الموضوع ، وهو مكر النساء . وهذه الطريقة من القصص طريقة هندية ، وهي تبدأ بطرح العقدة البدائية ، ثم تروي القصص واحدة بعد أخرى ، عن طريق التشويق (وذلك في نهاية القصة واستئناف قصة جديدة فيقول أحد اطراف الحوار ... وذلك كما حدث للتاجر واللص) والتساؤل (فيقول الطرف الآخر وكيف كان ذلك) فيندفع القاص في رواية قصته . مثال على هذه الطريقة قصص الف ليلة وليلة ، وكليلا ودمنة . ومن الواضح أن عدد القصص قد يطول وقد يقصر بحسب ما يتوفر للقاص من قصص دون أن يؤثر ذلك في مجريات الاحداث ، ثم تأتي النهاية ويكون الحل مع النهاية ، ولذلك شبهت هذه القصص بالدودة الشريطية (TAPE - WORM) . وينبغي الاعتراف بأن عنصر التشويق والجاذبية موجود فيها ، ولا يمل القارئ من متابعة قصصها ، إذا كانت هذه القصص نفسها قصصا جميلة ممتعة . ويجد المتأمل في هذه المجموعات القصصية الهندية انها قد تدور حول موضوع واحد كموضوع مكر النساء في كتاب « السندباد » أو أكثر من موضوع ولكنها متقاربة في الهدف كموضوعات كليلا ودمنة ، أو مجرد سرد قصص خيالية لا يراد منها سوى المتعة الخيالية المحضة .

❑ قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي ❑

لم تبق هذه القصص الهندية في بلاد الهند بل اجتذبت إليها أمما أخرى ، ولعل الفرس من أهم هذه الأمم التي فنتت بهذه الاقاصيص ، فقد ترجم الفرس **كيلة ودمنة** ، كما ترجموا **الف ليلة وليلة** (هزار افسان) وترجموا كذلك **كتاب السندياد** هذا الى اللغة الفهلوية ، ولعل ذلك كان في عهد كسرى انوشروان الذي ترجمت له بعض الكتب والقصص الهندية .

فلما شاء الله أن يرث العرب ملك الفرس وأن يرثوا تراث العالم القديم بأكمله ، أقبِلوا برغبة ومحبة عظيمة ، وبنشاط زائد على ترجمة كثير من هذه الاقاصيص ، فترجمت الكتب الفهلوية - المترجمة عن الهندية - الى العربية . وكان بينها كتاب « السندياد » .

إن أقدم ذكر لكتاب « السندياد » هو ماورد في تاريخ اليعقوبي (المتوفى بعد ٢٩٢ هـ) . فقد ذكر في تاريخه في أثناء حديثه عن تاريخ الهند وعن ملك الهند (كوش) (٥) الذي كان في زمانه (سندياد) الحكيم ، فقال « ولكوش هذا وضع كتاب « مكر النساء » » (٦) .

ثم ذكره المسعودي (٣٤٦) في « مروج الذهب » في أثناء حديثه عن هذا الملك ، فقال : « وكان في مملكته وعصره (سندياد) ذوون له كتاب « الوزراء السبعة والمعلم والغلام وامرأة الملك » وهو الكتاب المترجم بسندياد » (٧) .

إن نقول المؤرخين العرب تشهد بأصل الكتاب الهندي ، وإن تأليفه منسوب الى من يدعى « بالسندياد الحكيم » . ولذلك يستغرب المرء تردد ابن النديم (٤٣٨) في كتابه « الفهرست » عندما تحدث عن كتاب

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

« السندباد » في المقالة الثامنة من كتابه في الفن الاول منها عندما تحدث عن الكتب المصنفة في الاسماء والخرافات ، فذكر كتاب « السندباد » وذكر ان الناس مختلفون في امره ، كاختلافهم في امر « كليله ودمنة » ، فيمن صنفه اهم الفرس ام الهنود ؟ ثم قال : « والغالب والاقرّب الى الحق أن تكون الهند صنفته » (٨) . ولعل السبب في اختلاف نسبة الكتاب في عصر ابن النديم ، هو أن بعض المتعصبين من الفرس ادعوا تأليف الفرس له لانه موجود بالفهلوية ، وأن العرب إنما عرفوه عن طريق الفرس ككتاب « كليله ودمنة » وقصص « ألف ليلة وليلة » إذ ادعوا نسبتها الى الفرس ايضا .

لم يوهب كتاب « السندباد » مترجما قديرا كابن المقفع الذي ترجم « كليله ودمنة » ، ولذلك لم يذكر ابن النديم اسم مترجمه ، إلا انه جاء في هامش النسخة الخطية من كتاب المهرست عند ذكر كتاب السندباد : « هذا الكتاب نقله الاصمعي بن عبد العزيز بن سليم السجستاني » (٩) وهو رجل لم تذكره كتب التراجم المشهورة . إلا أن ابن النديم ذكر هذا الكتاب ضمن الكتب التي ترجمها « أبان بن عبد الحميد اللاهقي (المتوفى سنة ٢٠٠) من الفارسية (والمراد بذلك اللغة الفهلوية) (١٠) وأبان شاعر عباسي معروف ترجم كليله ودمنة شعرا ، ولعل اللاهقي ترجم كتاب « السندباد » شعرا ايضا ، إلا أن ترجماته هذه قد ضاعت ، إلا إذا فاجأنا الزمن بالعثور على بعض هذه الترجمات في خبايا الزوايا .

ليس بين أيدينا الآن من كتاب سندباد الا رواية واحدة ، اخرجها العلامة ا. اتش من خزانة كتب « شهيد علي باشا » نسخها احد المالكين في القرن العاشر الهجري (١١) ، والعامية أصيلة فيها ليست نتيجة

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

التحريف . والغالب على الظن أنها تحرير جديد لأصل قديم ، كان المحرر الجديد له متوسط الثقافة فكتبه لعامة الشعب . ومما يقوي ذلك كثرة التصرف في جزئيات هذه القصص ، واختلاف العبارات في المصادر المتنوعة لها . ومما يؤيد ذلك أيضا أن إعادة هذه القصص أكثر من مرة ، ليس أمرا مستغربا في الفارسية والعربية . فقد كان كتاب الفرس في القرنين الخامس والسادس قد أعادوا كتابة هذه القصص بأسلوب مصنع منمق تكثر فيه الامثال العربية والفارسية والاشعار والآيات والاحاديث ، وذلك ما حدث لهذا الكتاب إذ ترجمه رجل يدعى بابي الفوارس من الفهلوية في القرن الرابع الهجري ترجمة خالية من المحسنات . فجاء الشاعر الظهير السمرقندي في القرن الخامس فأعاد صياغة الكتاب بأسلوب مصنع ، وأكثر فيه من الاستشهاد بأبيات وامثال عربية وفارسية .

تحتوي هذه الرواية التي هي أقرب إلى العامية إحدى وعشرين قصة ، بعضها من رواية الجارية وبعضها من رواية الوزراء . وقد ذكر ابن النديم أن للكتاب نسختين : كبيرة وصغيرة (١٢) ، ولكنه لم يشر إلى عدد الاقاصيص فيها أو في واحدة منهما ، ونظن أن هذه الرواية التي تحوي (٢١) قصة ، هي النسخة الصغيرة ، وأما النسخة الكبيرة فلعلمها في مطاوي المكتبات ، ولكن وصلتنا منها ترجمة فارسية ، ففي أيدينا الآن النسخة الصغيرة بالعربية ، والنسخة الكبيرة بالفارسية ، وليس بينهما من خلاف الا في عدد القصص كثيرة وقلة ، وأحيانا ذكرا وحذفا أي ترويي أحد النسخ قصة لا ترويها الاخرى ، ولما وقف الدكتور أمين عبد المجيد بدوي في كتابه « القصة في الادب الفارسي » على هذا الامر (وهو وجود نسخة صغيرة بالعربية وكبيرة بالفارسية) تساءل هذا التساؤل : « وتشير

عبارة ابن النديم « وهو (أي كتاب السندباد) نسختان كبيرة وصغيرة » إشارة مبهمة الى وجود ترجمتين لهذا الكتاب في القرن الرابع إحداهما مفصلة والاخرى مجملة ، ولا أدري ، أيقصد بهذا ترجمتين فارسيتين أم ترجمتين عربييتين ، أو المراد بهذه العبارة ترجمتان فارسية وعربية « (١٢) ثم يجيب عن هذه التساؤلات إجابات عجيبة ، مقاييس في ذلك بين الترجمتين العربية والفارسية ، وغير جواب لهذه التساؤلات أن ابن النديم عندما يتحدث عن نسخة كبيرة وصغيرة أو كتاب صغير أو كبير في كتابه « الفهرست » فهو لا يريد إلا الترجمات العربية ، لأنه كتب كتابه للعرب ، ولم تكن الفارسية الدرية في عهده بلغت ذلك المستوى الذي يخلب الالباب ، أو أن كتبها قد ذاعت في بلاد العرب كهنداد وغيرها ذلك الذبوع الذي يكفل لقارئه أن يعرف من تلقاء نفسه أنه عندما يذكر نسخة صغيرة أو كبيرة يريد بذلك ترجمات فارسية ، أو بعضها فارسي وبعضها عربي ، الى آخر ما تبادر الى ذهن الدكتور أمين ، كل ذلك دون أن ينص على أن تلك بالفارسية والاخرى بالعربية ، وأي خلط اكبر من أن يقول لهذا الكتاب كذا نسخة ، ثم لا يبين المراد من هذا الكلام ، فاي اذكاء العالم يستطيع أن يحل مثل هذه الألغاز عندئذ ؟!

إذا ، ليس بين أيدينا الآن بالعربية إلا النسخة الصغيرة ، وقد أصبحت قصصها أصلاً لكثير من الترجمات الى غير العربية ، فقد ترجمت الى العبرية بعنوان : (سندبار Sind BAR) والى السريانية بعنوان (سندبان Sind BAN) ومن السريانية ترجمت الى اليونانية بعنوان (Synti PAS) وترجمت كذلك الى الإسبانية والتركية (١٤) .

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

اما اثرها في العربية فهو متنوع ، فبالاضافة الى ما ذكرناه من ترجماتها الضائعة ، ولا سيما الترجمة الشعرية لابان اللاحقى ، فان هذه القصص قد تنافرت في كتب الادب العربي ، في اثناء الحديث عن مكر النساء ومكايدهن . ويتعذر في حدود هذه المقالة حصر هذه الكتب او المجموعات والإشارة الى كل ما ورد فيها من هذه الاقاصيص .

ولكن يجدر بنا أن نشير الى أن (قصص الف ليلة وليلة) قد احتوت على كتاب « السندباد » وهي ليست منه في الاصل (١٥) ، كما هو الحال في الاضافات الكثيرة الى اصل (الف ليلة وليلة) .

وكذلك يطول بنا الامر لو تتبعنا التحويرات والتغييرات التي اصابته هذه الاقاصيص في هذه الكتب ، ضمن تدرج زمني فهي تحتاج الى دراسة مستقلة ، لانها تتلون بثلون البيئات التاريخية ، وهذا سر خطورتها ، لان القارئ المتعجل يخرج بانطباع خادع ، وهو أن هذه الاقاصيص قد جرت فعلا ، ويحكم — بناء على هذا الانطباع — بأن العرب كانوا لا يشقون بالمرأة لمكرها ودهانها ، كل ذلك في غفلة عن الاصل الذي صدرت منه ، واغترارا بهذه الالوان التي لونت بها هذه الاقاصيص .

فمن هذه الاقاصيص ، مثلا ، قصة (طبردار) (١٦) الملك الذي كان على علاقة مريبة بزوجة احد التجار ، فارسل اليها غلامه — في يوم من الايام — ليدعوها اليه . فلما رأت المرأة الغلام اعجبت به ، فراودته عن نفسه ... فلما ابطأ الغلام عن سيده ، جاء (الطبردار) غاضبا فلما علمت المرأة بمجيئه استقبلته بلطف ، وكانت قد اخفت الغلام في البيت ، واقبلت على الطبردار فعاتبته ... واذا بزوجها قد جاء ، فخاف (الطبردار)

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الأدب العربي □

من الفضيحة ، فقالت له المرأة : لا بأس عليك ، قف عند الباب ، وجرّد سيفك ، كأنك تهددني وتوعدني بالقتل ، فإذا دخل زوجي ، فلا تكلمه ، وابق على ما أنت عليه من التهديد ، ثم اذهب بعد ذلك » فلما دخل زوجها ، ورأى الحال ، فسألها بعد خروج الطبردار الغاضب ، عن الامر ، فقالت : تعال وانظر فأخرجت الغلام ، وكان خائفا فزعا . فقالت له : اذهب ، ولا تخف ، فقد خرج استاذك . فقال لها زوجها : ما هذا الغلام ؟ . قالت له : إن سيده ذاك الذي رأيته كان قد غضب عليه ، وأراد قتله ، فدخل واستجار بنا مخافة القتل ، وإذا مولاه اقبل كما تراه ، فلما خرج مولاه أخرجه ، وقد كسبت أجره ، ونجيتته من شره . فلما سمع زوجها ذلك أثنى عليها وشكرها على ما فعلت (١٧) .

وقد وردت هذه القصة في (الف ليلة وليلة) أيضا (١٨) ، وليس فيها من تغيير كبير ، سوى أن عاشق المرأة (في ألف ليلة وليلة) هو (خزندار) الملك . ومن الواضح أن (الطبردار) هو الذي يقف على رأس الملك لا (الخزندار) . ولكن هذه القصة جاءت في كتاب « نزهة الألبصار والاسماع ، في أخبار ذوات القناع » (١٩) مؤلف مجهول (هو في الغالب من العهد المملوكي ، إن لم يكن متأخرا عن ذلك) دون أن يذكر المؤلف شيئا عن (طبردار) أو (خزندار) بل هو (جندي تركي) ، وفيها تقول المرأة لعشيقتها : « قم ، أخرج ، واشهر سيفك ، وتكلم بالتركي ، واشتم ، ودمدم ، فقام وفعل ذلك . فلما رآه زوجها قال « ما لهذا التركي ؟ مالي أراه عندك ؟ فقالت : يا هذا ! هو جندي سكران ، أراد ضرب مملوكه ، فهرب المملوك عندي ، فأدخلته تحت السرير ، وأنكرته ، وقلت ما رأيته ، فهجم علي سيده ، والسيف في يده ، ثم فتش عليه ، فأعماه الله عنه ، فخرج مغبونا » (٢٠) .

□ قصص مكر النساء الهندي وآثره في الأدب العربي □

إن ذكر (الجندي التركي) في هذه الرواية المتأخرة ، بدلاً من الطبردار أو الخزندار ، في الروايتين المتقدمتين ، وطلب المرأة منه أن يتكلم بالتركية أمام زوجها ، ينطبق تمام الانطباق على وضع جنود المماليك في مصر ، فقد كان أكثرهم لا يعرف العربية . وبذلك تقترب رواية هذه القصة على هذا النحو من « الواقعة الحقيقية » ذات « البعد التاريخي الواقعي » .

ولم يكتب مؤلف كتاب « نزهة الأبصار والاسماع » بمثل هذه التغيرات ، بل ذكر أحياناً أشخاصاً ، لهم وجود تاريخي حقيقي ، بدلاً من أشخاص غير معينين في الروايات المتقدمة . فمن ذلك : قصة ذلك الرجل الذي أراد قبل أن يتزوج أن يقف على مكائد النساء وحيلهن ، فطاف البلاد والأقطار ، يكتب كل ما سمعه من أقاصيص « مكر النساء » حتى جمع أسفاراً من ذلك . وشاءت الأقدار أن يمر في طريق عودته بالبادية ، فمر ببيت من بيوت أمراء العرب ، فأكرم الأمير ضيفه ورحب به ، ولما رأى الكتب معه سأله عنها ، فأخبره بأن كتبه هذه قد جمعها في أسفاره الطويلة عن حيل النساء ومكائدهن ، وأنه فعل ذلك قبل أن يتزوج كيلا تنطلي عليه حيلة من حيلهن . وكانت « امرأة » الأمير تسمع هذا الكلام ، فقال لها زوجها : قدمي لضييفنا طعاماً ، فهو جائع ومتعب ، وقادم من سفر بعيد . فلما جهزت الطعام طلب الأمير من ضيفه أن يذهب إلى الشقة الخلفية من البيت حتى يأكل ويستريح من عناء السفر . فلما خلت المرأة البدوية به أخذت تضاحكه وتمازحه ، حتى هس لها وبش ، ثم أغرته بنفسها ، وذكرت أن زوجها شيخ كبير لا غناء عنده ، فطاوعها ، فلما قعد منها مقعد الرجل من المرأة ، جمعت رجلها ، ورفسته بقوة في صدره ، ثم وثبتت قائمة وصاحت بأعلى

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

صوتها ، فأغشى على الرجل من الخوف ، ودخل الامير مذعورا ، فوجد زوجته قد انهالت ضربا على ظهر الرجل ، فسأله عما جرى ، فقالت : قد غصّ ضيقنا بلقمة ، لانه كان جائعا فكبر لقمته ، ولم يتان في اكلها ، ولكن لا بأس عليه ، فخرج زوجها مبتسما ، واوصاها بان تعنى بأمر الضيف ، فأفاق الرجل مذهولا ، فقالت له : هل مرّ بك مثل هذه الحكاية في كتبك ؟ فقال : لا ، فقالت له : ما فعلت ذلك الا لتعلم ان مكر النساء ليس له نهاية . فرجع الرجل الى اهله تأثبا مما فعله (٢١) .

ومما لا شك فيه ان هذه القصة في اصلها الهندي لم تكن على هذا الشكل ، اي انه لم يكن هناك ذكر لامير من امراء العرب . وانما كان فيها - في غالب الظن - بيت لقراوي منفرد عن العمران ، ذلك ان الكاتب الهندي اراد من هذه القصة ان المرأة - ولو كانت جاهلة بعميده عن مجتمعات الناس ، فان قدرتها على المكر والخديعة كقدرة المرأة الحضرية ، وان الخداع هو في غريزة المرأة وجبيلتها ، تستوي في ذلك الجاهلة والعالة ، وكان من السهل على الكاتب العربي ، او المترجم العربي الاول ، ان يبدل ذلك ، ويحولها الى امرأة بدوية ، لانقطاع البدو عن العمران ، ولحسن استقبالهم للضيف . واما صاحب « نزهة الاسماع والابصار » فقد خطا خطوة ابعد من ذلك فسمى الامير بأنه من اولاد « عيسى بن مهنا » (٢٢) ، وهو امير من اكبر امراء العرب في القرن السابع الهجري وله وجود تاريخي حقيقي (٢٣) .

وكنت اود ان اناقش بالتفصيل - ونحن في صدد تأثيرات هذه المجموعة القصصية الهندية - رأيا للدكتور « امين عبد المجيد بدوي »

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

عرضه في كتابه « القصة في الادب الفارسي » وملخص هذا الرأي : ان هذه الحكايات المتتالية في كتاب السندباد « ليس الا مجموعة من الحكايات المتداخلة رويت في مناسبات ، فما اشبهه في ذلك بكتيب المقامات ، ولا نغرب اذا اسميناه مقامات السندباد اذ لا فرق بينه وبين ما عرفنا من مقامات البديع والحريري ، الا انه مقامات قصصية يهدف راويها الى العظة والعبرة ، وهذه مقامات او مجالس خطابية يرمي منشئها الى التفنن في الانصاح عن قدرة لفوية ومملكة بلاغية(٢٤)، ثم يتحدث عن تعاقب الوزراء والجارية في عرض قصصهم امام الملك لينتهي الى ما يلي : « وفي مقامات بديع الزمان يحدثنا عيسى بن هشام عن مجالس مختلفة يقوم في كل منها ابو الفتح السكندري بطل هذه المقامات خطيبا او مناظرا او محاورا في وضوح ما وقد يرتجل شعرا او يروي لشعراء آخرين ، ولكل مقامة عنوان يشير الى موضوعها او مكانها ، مثل المقامة القريضية التي موضوعها القريض والمقامة الازاذية التي موضوعها الازاذ اي التمر والمقامات البلخية والسجستانية والكوفية ، وتدور وقائعها ببلخ وسجستان والكوفة »(٢٥) . ثم يقول : « وكذلك الحال في مقامات الحريري »(٢٦) ويختم اقواله بهذا التساؤل : « ترى هل تدل هذه المشابهة على علاقة فنية بين المقامات وكتاب السندباد ؟ وهل الف البديع والحريري مقاماتهما متطلمعين الى هذا الكتاب »(٢٧) .

ولما كانت الاجابة على هذا السؤال بالايجاب تستدعي وقوف الهمداني على كتاب السندباد . قال البدوي : « ترجم السندباد عن الفهلوية الى الفارسية الدرية لأول مرة سنة ٣٣٩ هـ ، وكانت وفاة البديع رائد فن المقامة وقدة الحريري سنة ٣٩٨ هـ . وهو فارسي(٢٨) من

□ قصص مكر النساء الهندي وآثره في الأدب العربي □

ذوي اللسانين نشأ بهمدان وطوف بجميع بلاد خراسان وسجستان والقي عصا الترحال بهراة . وليس بمستبعد أن يكون قد كتب مقاماته العربية تحت تأثير هذا اللون من التأليف الفارسي (١٩) (٢٩) غير أنه استبدل الخطبة والمناظرة والالغاز والمحاورة بالأسطورة والخرافة لانهما لا يرقيان في أدبنا العربي الى مقام القصيد والترسل والخطابة . ثم جاء الحريري المتوفى بين سنتي ٥١٠ - ٥١٦ هـ فحذا حذوه ، وعلى هذا ، لقائل أن يقول - دون شطط - ان فن القامة العربية يرجع في تأليفه الى اصول هندية فارسية ، مستندا في قوله الى نظر ممحص سليم واستدلال منطقي قويم « (٢٠) .

قد كنت اود ان اناقش هذا القول بالتفصيل متعرضا الى روح المقامات الذي يختلف اختلافا جذريا عن هذه الحكايات « الهندية » ولكنني ساكتفي بتبيان مواضع الالتباس كيلا يحمل بعض الدارسين هذه الاقوال على محمل الجد ، فنسئل من كتاب الى كتاب ، ولا تستغرب بعد ذلك ان تجدها في الكتب المدرسية ، لان المؤلف لم يكن جادا ، قطعا وبقينا ، عندما انتهى الى ما انتهى اليه ، ولكنه اراد ان يخالف مشهورا ليكون مشهورا ، وهذه روح سرت بين المؤلفين المصريين منذ ان وجدوا طه حسين اشهرته المخالفة للآراء المتعارفة عن الشعر الجاهلي ، « نقدة طه حسين » هي التي دفعت بالمؤلف الى هذا الرأي ، وما درى المؤلف ان المخالفة مجرد خلاف لا تجدي نفعا :

وليس كل خلاف جاء معتبرا الا خلاف له حظ من النظر

ان الحجة التي يستند اليها المؤلف هي ان قصص السندباد « مجموعة من الحكايات المتداخلة رويت في مناسبات » وكذلك المقامات ،

□ قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي □

ليس صحيحا ، لان قصص السندباد لم تُرو في مناسبات ، بل هي مرتبطة اشد الارتباط بمناسبة واحدة وموضوع واحد . ويبقى امر التشابه بين هذه القصص وبين المقامات من الناحية الشكلية ، والفرق بينهما كبير . فقصص السندباد ، مثلها مثل القصص الهندي بوجه عام ، تختلف في العقدة والحل وطريقة القص عن المقامات . فمحور الترابط في المقامات هو شخصية البطل ، وليس في المقامات الطريقة الهندية في التشويق والسؤال والاجابة . فلا يصح الاكتفاء بالمشابهة السطحية في الحكم على ان فن المقامات مصدره قصص السندباد بدعوى ان فن المقامات هو مجموعة من القصص القصيرة ، وقصص السندباد كذلك ، مع اغفال الروح وأسلوب القصص في كل جانب .

ومما يقرب لك ذلك (أي ان التشابه العارضة وحدها لا تكفي) هو « فن الرواية » الحديث ، فليس « لقالل ان يقول » - الا اذا كان وجهه اصلب من الشجر - : « أن » ثلاثية نجيب محفوظ « ما هي الا استمرار وتطور » لسيرة بني هلال « مستندا في ذلك الى ان » الثلاثية والسيرة الهلالية « تحكيان قصة أسرة وقبيلة ، فالثلاثية تتحدث عن أسرة مصرية ، من الاجداد والابناء والاحفاد ، والسيرة تتحدث كذلك عن الاجداد والابناء لقبيلة بني هلال ، هذا من جهة التشابه في الموضوع ، واما التشابه الفني فهو اقوى لان الثلاثية عمل فني متشابك تتداخل فيه الافاصيص ، وكذلك السيرة تتداخل فيها الافاصيص ... وهكذا يستطيع المرء ان يضي في طريقه مؤكدا ومبيننا هذا التشابه بين الثلاثية والسيرة الهلالية ، وينتهي بالطبع الى هذه النتيجة المريحة ، وهي ان نجيب محفوظ - لم يتأثر في روايته بنماذج فنية اجنبية - بل كان امامه عمل شعبي معروف ، مسموع ومقروء وهو السيرة

□ قصص مكر النساء الهندي وآثره في الأدب العربي □

الهلالية ، ثم يتساءل بعد هذا كله : أيعقل ألا يكون نجيب محفوظ قد قرأ أو سمع سيرة بني هلال ؟!

ثم إن المؤلف لم يكن بحاجة إلى أن يجعل ترجمة أبي الفوارس الأساس الذي وقف عليه الهمداني ، ويشق على نفسه في البرهنة على ذلك ، لأن ترجمة أبي الفوارس كانت بالفارسية الدرية ، وهي ترجمة « ركيكة وبعبارات هابطة » كما وصفها الظهيري السمرقندي (٢١) مع أن أمامه ترجمة إبان اللاحقي ، وهي تسبقها بقرن ونصف تقريبا ، وربما كانت ترجمة الأصمغ السجستاني ، معروفة في عهد الهمداني .

ثم لم يصر المؤلف على أن تكون قصص السندباد هذه أن تكون الرائد الفني لفن المقامات ، وهي لا تختلف في شيء - من الناحية القصصية - عن (كليلة ودمنة) ، ولا سيما وقد ترجمها مترجم قدير كابن المقفع . ومن المؤكد ، يقينا ، أن الهمداني قرأها كسائر المثقفين في تلك الأيام . وكذلك الأمر في (الف ليلة وليلة) وعشرات القصص الهندية الأخرى . فما هو السر الذي استهوى الدكتور بدوي في قصر شرف التأثير في فن المقامات على قصص السندباد ؟ أترى لو أنه ذكر (كليلة ودمنة) لاشمأز الناس من قوله ونفروا منه لأنهم قد قرؤوا (كليلة ودمنة) فلم يلحظوا ذلك ، وأما قصص (السندباد) فمندا الذي يظن لها ؟! فإذا كانت المشابهة سطحية بين فن المقامات ، وقصص (السندباد) ، وإذا انتفى التلاقي في المضمون كما صرح المؤلف نفسه بذلك ، فذهب إلى أن قصص السندباد قصص خرافية واسطورية (وهذا ليس بصحيح ، ولا تندرج قصص السندباد تحت جنس الاسطورة أو الخرافة ، على الرغم من أن المؤلف شرح في هامش الكتاب معنى

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الأدب العربي □

الاسطورة والخرافة) وان مضمون المقامات قائمة على « الخطبة
والمناظرة والالغاز والمحاوره » فاین وجه الالتقاء بينهما بعد هذا ؟!

لم تبق قصص السندباد وقفا على الادب المكتوب الفصيح منه
والعامي ، بل تداولها الشعب في حكاياته ، ولما كانت العناية بهذه
الاقاصيص الشعبية قليلة حتى الآن ، ولم يقم باحثون مختصون بمسح
شامل لمختلف البيئات العربية لتدوين هذه الحكايات فان الإشارة الى
بعض هذه الحكايات وتداولها في البيئات الشعبية سيظل قاصرا على
السماع المباشر ، ويتعذر عندئذ الإشارة الى تداول هذه القصة أو تلك ،
في مختلف البيئات . ولذلك ساكتفي بالإشارة الى قصة من هذه
القصص ، تداولتها البيئات الشعبية في مدينة « اللاذقية » من مدن
الجمهورية العربية السورية ، فقد تداولت هذه البيئة قصة من قصص
السندباد ، وهي مما احتفظت به قصص (ألف ليلة وليلة) ايضا ،
وقد سمعنا هذه القصة في بيئات أخرى ، وملخص هذه القصة : ان
شابا احب امرأة بزاز (بائع البز وهو اقمشة الثياب) ولكنه لم يستطع
الوصول الى نيل مراده منها ، فاستعان بعجوز ، فطلبت من الشاب
ان يقصد دكانه ، وان يشتري منه (الرداء) الذي على راسه ، فذهب
الشاب الى التاجر ، وطلب منه رداء ، فأراه الإردية التي عنده ، فلم
يعجبه شيء منها ، وقال له : أريد مثل هذا الذي على رأسك ، ولم يكن
عند التاجر مثله ، فأراه ما هو خير منه ، فأبى الا أن يكون مثل رداء التاجر ،
وأخيرا توصل الى شراء (رداء) التاجر ، وذهب به الى العجوز ،
وأحرقت فيه بعض المواضع ، ثم قصدت بيت امرأة البزاز ، فرجبت
بها المرأة ، ثم شأغلتهما بالحديث ووضعت الرداء تحت مخدة التاجر ،
فلما جاء التاجر وجد ردائه تحت المخدة « فعظم ذلك عليه ، وظن انه

صديق زوجته ، ووسوس له الشيطان ، وقال في نفسه ما اخذ الرداء الا حتى يعلمني انه صديق زوجتي » ، ثم طلب منها ان تذهب الى اهلها ، فذهبت الى اهلها ، ومكثت بضعة ايام ، فجاءت العجوز الى بيت ام المرأة ، وسالت عنها عن سبب غيابها عن البيت ، فقالت امرأة البزاز لا ادري ، وسالت العجوز ان كان عندها مخرج من هذا الامر ، فعرضت عليها العجوز ان تذهب الى « منجم » حاذق تعرفه العجوز حتى يكشف لها عن السبب ، وكان المنجم هو ذلك الشاب ، فأخذتها الى بيته ودفعتها اليه ، وغابت عنهما .. ثم ارادت العجوز ان ترد المرأة الى زوجها ، فطلبت من الشاب ان يذهب الى دكان التاجر ، وان يجلس عنده ، ولا يتكلم بشيء ، فاذا مرث هي (اي العجوز) فعليه ان يتعلق بها ، ويضربها ، ويصيح بأعلى صوته : اما ان تأتيني بالرداء واما ان ارفع امرك الى الحاكم . ففعل الشاب ما قالته العجوز . فلما تجمع الناس ، سألوه عن القصة فأخبرهم بأنه اعطاه للعجوز كي ترفوه لانه احترق في مواضع ، فأخذته وغابت عنه ، فاعترفت العجوز بأنها اخذته من الشاب ، ولكنها دخلت دورا كثيرة ، ونسيت في دار من هذه الدور ، ولم تعد تتذكر تلك الدار . فلما سمع التاجر هذا الكلام زال ما في نفسه وعمل على ما فرط في حق زوجته ، فأعادها ، ولم يعلم هو ولا زوجته عما فعلته هذه العجوز (٢٢) وهي في رواية (الف ليلة وليلة) تأخذ شكلا اجمل من هذه الرواية وفيها سمي التاجر (بابي الفتح) من اهل بغداد (٢٣) .

اما في الرواية الشعبية « فقد التقت العجوز بشيطان ، فتحدى كل منهما الآخر على ايهما يستطيع ان يقوم بنادرة اشد مكرًا ودهاء . وقالت العجوز : انني استطيع ان اقوم بنادرة لا تستطيع انت ولا كل

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

الشياطين ان تقوموا بها ، فتحداها الشيطان أن تفعل ان استطاعت فوعده بذلك « ... ولذلك وضع الجامع لهذه الحكايات عنوانا من هذا التحدي فعنونها (بالمجوز والشيطان) ثم تجري القصة في خطوطها العامة كما وردت في كتاب « السندباد » الا ان القاص الشعبي (او الجامع لهذه الاقاصيص) سمى التاجر (بَعُوض) (٣٤) .

ولعل المتابع للادب الشعبي المحكي يستطيع ان يجد عددا من اقاصيص « السندباد » منشورة - هنا وهناك - في بيئات الوطن العربي المختلفة ، يتمثل بها الناس حين يتحدثون عن « مكر النساء » . والسبب في ذلك ان « كتاب الف ليلة وليلة » لا يزال يحتفظ بهذه الاقاصيص ، وهو كتاب لا يزال عدد كبير من الناس يقرؤه بشغف . وتبقى لهذه الحكايات الشعبية طرافة التغير والتحور التي تستحق الدراسة والوقوف عند تفاصيلها المتنوعة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذا حديث موجز عن كتاب هندي واحد في موضوع له خطورته الاجتماعية والثقافية والنفسية ، فما بالك لو أن دارسا حاول أن يجمع القصص الهندية الاخرى - في الموضوع نفسه - كشهريار في الف ليلة وليلة ، عندما يفقد الثقة بالنساء ، وغير الف ليلة وليلة من الاقاصيص التي يغلب عليها الطابع الخيالي « كالمرأة التي استطاعت ان تغلب العفريت وان تخضعه » فهذا الموضوع - وهو تغلب المرأة على العفريت وخداعها له - موضوع هندي ايضا لا تزال بعض قصصه تنتظر الدراسة كقصة « عروس العرائس » مثلا في المجموعة القصصية المسماة « كتاب الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة » (٣٥) لخرج بمحصول يؤكد عمق أصالة التأثيرات الادبية الهندية في ماضي الادب العربي ، وفي حاضره ، مما يشهد بعمق هذه التأثيرات وخصبها المتجدد .

□ قصص مكر النساء الهندي وآثره في الأدب العربي □

الإحالات والحواشي :

(١) انظر في مراتب الامم ، من الناحية العلمية - من وجهة نظر العرب - كتاب « طبقات الامم » لمساعد الاندلسي (المتوفى ٤٦٢) ، نشرة الاب لويس شيخو ، المطبعة اليسوعية ، (دون تاريخ) .

(٢) ورد اسم السندباد مقرونا بالحكيم في : تاريخ اليعقوبي ، لابن واضح الاخباري ، ط الري بالنجف ، ١٣٥٨ ، ج ١ ص ٧٤ ؛ وكذلك في كتاب « الفهرست » ، لابن النديم ، بتحقيق رضا تجدد ، طهران ، ١٣٥٠ ، ص ٣٦٤ ؛ وفي (الف ليلة وليلة) ط القاهرة : شركة مصطفى البابي الحلبي ١٩٦٠ ، ج ٣ ص ٦٨ . وهو غير السندباد البحري صاحب الرحلات البحرية المعروفة الوجود في الجزء الثالث نفسه من (الف ليلة وليلة) . ولذلك يظن بان ناسخ الرواية العامة قد اخطا عندما وصف السندباد بهاتين الصفتين معا : (اي السندباد البحري الحكيم) انظر : Sindbad - Name, Istanbul, 1948 (ede : A. ates) p 350 . وستكون الإشارة الى هذه الطبعة دوماً . والى الطبعات المذكورة سابقاً .

(٣) ورد اسمه «الملك المتوج» في النسخة العامة العربية ، من Sindbad ، ص ٣٤٨ . وفي الكتاب نفسه ، ص ٣١ ، من النسخة الفارسية (كوردبس) ملك الهند ، بينما لم يسم في (الف ليلة وليلة) .

(٤) Sindbad ص ٢٥١ .

(٥) كذا ورد اسم الملك الذي كان في عهده السندباد في تاريخ اليعقوبي ج ١ ص ٧٤ ، وفي مروج الذهب للمسعودي ، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، والقاهرة ١٩٥٨ ص ٨١ ، كورش .

(٦) وردت عبارة اليعقوبي في ط النجف ، وهي مأخوذة من القصة الاوربية ، ومطابقة لها : « ومنهم كوش الملك الذي كان في زمانه (سندباد) الحكيم وكوش هذا وضع كتاب « مكر النساء » ج ١ ص ٧٤ من ط النجف . وصواب العبارة المضافة لام الى قوله كوش . لان السندباد هو الذي الف لكوش هذا الكتاب ، كما جاء ذلك صريحاً في مروج الذهب للمسعودي » في الاحالة السابقة .

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

- (٨) الفهرست : ٣٦٤ .
 (٩) الفهرست : الصفحة السابقة نفسها .
 (١٠) الفهرست : ١٨٦ .
 (١١) ورد اسم الناسخ في آخر النسخة الخطية كما يلي (قائم بن عبد الله السيغي أرغون شاه الجلباني) بعد ذكر فراغه من النسخ في صفر من شهور سنة (٩٤٠) . ومن الغريب الا يتنبه العلامة آتش ، والذين تابعوه كالدكتور بدوي وغيره ، الى ان تصحيفين وقعا في الاسماء . فاحد هذه الاسمين اسم (قائم) فهو وان كانت صيغته عربية (اسم فاعل من قام) الا انه غير معهود في التسمية وصحة الاسم هي (قائم) بالتون بدلا من الهمزة ، وهو اسم شائع بين المالكي في تلك الفترة (انظر : ابن طولون : مفاتيح الخلائق في حوادث الزمان ، بتحقيق محمد مصطفى القسم الثاني ، ط القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٢١٩ في فهراس اسماء الاعلام) .
 وثانيهما لقب (الجلباني) فهو تصحيف (الجلباني) والجلباني نسبة الى (الجلبان) جمع (جَلْب) وهو الملوك الجلوب حديثا من بلاده . وكان الجلبان يشكلون قسما من جيش المالكي في ذلك الزمن (انظر الكتاب المتقدم في فهراس الجزء الثاني ص ٣٦٥) ، واحالة المحقق الى ٢٨٤ في ذكر المالكي الجلبان) . وما يجدر ذكره ان كلمة (جَلْب) التي يراد بها في عاميتنا الانسان الغر الذي لاخبرة له مولدة من هذا المعنى ، لان الملوك الجلب لا خبرة له بمعادات البلاد ولا لفتحها في حال قدومه ، وقد يبقى لقب الجلباني ملازما له بعد ذلك ولو طال مقامه . وفي بقية الاسماء (عبد الله) ولماذا يسمى به ، وفي (السيغي) و (أرغون شاه) في مثل هذا السياق طرائف يعرفها الدارسون للمصر الملوكي ، فلا نطيل بذكرها .
 (١٢) الفهرست : ٣٦٤ .
 (١٣) د. بدوي ، أمين عبد المجيد ، القصة في الادب الفارسي ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣٥ .
 Sindbad, P. 25. (١٤)
 (١٥) احتوى الجزء الثالث من الف ليلة وليلة على قصص السندباد البحري ص ٢ ، وعلى قصص السندباد الحكيم ، تحت عنوان : (حكاية تتضمن مكر النساء وان كيدهن عظيم) ، ص ٦٧ .

□ قصص مكر النساء الهندي واثره في الادب العربي □

- (١٦) طبردار ، كلمة فارسية مركبة من طبر ، وهي سلاح شبيه بالفأس ، ومن (دار)
التي تتركب مع كلمات كثيرة لتفيد معنى (الحفظ والاستعمال والقيم على الشيء) .
Sindbad, P. 350. (١٧)
- (١٨) ألف ليلة وليلة ، ج ٢ ، ص ٧٢ .
- (١٩) نزعة الابصار والاسماع ، في اخبار نوات القناع ، مؤلف مجهول ،
ط القاهرة ١٣٠٥ .
- (٢٠) نزعة الابصار ، ص ٧٨ .
- (٢١) القصة في شكلها الاول في Sindbad, P. 381
- (٢٢) عيسى بن مهنا ، شرف الدين الطائي ، توفي سنة (٦٨٣) قال الزركلي في الاعلام :
(ج ٥ ص ٢٩٦) كان ينعتني بإديّة الشام بملك العرب ، ولاء الإمارة الملك الناصر
بيبرس ، وارتفعت مكانته عند سلاطين مصر ، فاستمر في أمارته عشرين سنة
الى أن توفي .
- (٢٤) القصة في الادب الفارسي ، ص ٢٢٢ السطر الأخير .
- (٢٥) الرجوع نفسه ص ٢٢٢ .
- (٢٦) نفسه ، ص ٢٢٢ . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- (٢٧) نفسه ، ص ٢٢٤ .
- (٢٨) من الغريب نسبة بديع الزمان الهمداني الى الفرس ، لانه نشأ في بلادهم ، مع
انه عربي النسب قطعا، ولا يتسع هذا الحيز لتبيين عروبة البديع .
- (٢٩) اشارتا التمتع والاستفهام مني ، لان الفرس لم يتكروا هذا الفن القصصي ،
بل هو هندي اصيل، وما لدى الفرس منه ما هو الا ترجمة من الهندية او تقليدها.
- (٣٠) القصة في الادب الفارسي ، ص ٢٢٤ .
- (٣١) Sindbad. P. 25. من النص الفارسي .
- (٣٢) Sindbad. P. 372
- (٣٣) ألف ليلة وليلة ، ج ٢ ، ص ١٠٠ .
- (٣٤) (سامي ، احمد بسام) الحكايات الشعبية في اللاذقية ، دمشق : منشورات
وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٤ ص ٢٧٨ .
- (٣٥) كتاب الحكايات العجيبة والاخبار الريبة ، بتحقيق هنس وير ط مصورة في دار
الكتاب العربي بيروت ، ص ١٤٧ .

الطائف حسين هالي

وفكرة إليوت عن التراث

م. وسيد . ترجمة: مسرة الأمير



ARCHIVE

عم ت. س. اليوت مفهوم التراث ، و « حساسيته الموحدة »
المتراطة . فالتراث ، في رايه ، هو تناول الطراز المتميز للشعور ونمط
التفكير وطريقة الحياة لدى مجموعة من الناس ، الطراز الذي بدأ في زمن
ماض غير معروف ، وبعيد جدا قبل ظهور المسيحية . وهذا التراث يجري
مندفعا الى الامام ، النهر يجرف اثناء الفيضان كل ما علق على ضفتيه .
وينبغي على الفنان ان يستسلم كليا لهذا التراث او الى افضل جوانبه .
لكن استسلامه هنا لا يعني الاستسلام دون تفكير بل تحكيم عقله في العمل
الفني كما يفعل المتصوف . ويرتبط بهذا التحكم مفهوم اليوت للحساسية
الموحدة . فالحساسية هي طريقة استجابة الفرد العقلية والعاطفية للعالم
الخارجي . وحتى مطلع العصور الوسطى كانت الحساسية الاوربية
موحدة حسب رايه ، اي ان الشعراء ، حين كانوا يستحسنون للعالم ،

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت من التراث □

لم يكونوا منفصلين عن الخبرة . ومع بداية عصر النهضة انفصل العقل عن العاطفة واضحى الشعر مسألة عواطف فقط . ويرتبط هذا التجزؤ في الانسان بالتجزؤ السياسي والديني والاجتماعي في اوربا ، الذي كان موحدا حتى نهاية العصور الوسطى . وقد حاول اليوت من خلال شعره وكتاباته النثرية ان يستعيد وحدة العقل الاوربي .

كان هالي ، على غرار اليوت ، ناقدا ، اديبا ، عظيما ، ومفكرا دينيا واجتماعيا ومؤمنا تقيا . قدم هالي في شعره اسلوبا مميزا ومحتوى اجتماعيا جديدا مثل اليوت برغم عدم معرفته به ، وحتى امكانية التعرف اليه لان هالي توفي قبل سنوات قليلة من ظهور القصائد الاولى للشاعر الانكليزي . لم يكن هالي يستطيع قراءة الانكليزية او يتصل بالعلماء البريطانيين ، وما عرفه من الشعر الانكليزي كان عاديا جدا وقديما وغير متميز . فجاءت ثقافته وحياله ومصادره من منابع شرقية خالصة . ومع ذلك حاولت ان اشيء علاقة بين الشخصيتين الادبيتين البارزتين . بيد ان هذا البحث لايمت بصلة الى ما يدعى من الادب المقارن بـ « الادب العالمي » الذي يخلق روابط بين آداب لا صلات تاريخية بينها . وفي الحقيقة قد يتصل هذا البحث بمبدأ (المتأقفة) الذي يتناول تأثير حضارة على اخرى ويسعى الى تبيان مدى دقة تأثير الغرب على آدابنا وسريانه وحتى نفاذه .

وربما كان من المناسب لي ان استشهد بقول المؤرخ بريطاني كتبه عام ١٩٤٩ : « منذ مئتي عام مضت كانت دلهي قد عاشت قرنا من الزمن مدينة ملكية عظيمة . لم تكن اكبر المدن واشهرها في الهند فحسب بل في جميع ارجاء الشرق من القسطنطينية حتى كانتون . بلاطها كان مثاقفا ،

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

مساجدها وكلياتها متعددة، وشهرتها الفنية والادبية كانت تضاهي سمعتها السياسية الرفيعة . وفي غضون خمسين عاما اختفت اقاليمها ، ونهبت ثروتها واصاب العمى اميرطورها ، فتقلصت المدينة لتصبح عاصمة اقليمية . وليس بإمكان المرء ان يدرك عظم التغيير الذي طرا لان دلهي لم تعان من خطر المغول » .

ولد هالي في بلدة قرب دلهي من عائلة اقطاعية من طبقة متوسطة ديناً . وما اتم ربيعه العشرين حتى اصابت دلهي كارثة عام ١٨٥٧ حيث كان يقطن منذ عامين باحثاً عن العلم والمعرفة . فكان عليه ان يعود الى بلدته يائساً بعد فشله في العثور على مدرسة جيدة ، اذ لم يتمكن من الالتحاق بكلية دلهي التي اصبحت تتبع الطراز الانكليزي ، وذلك بسبب العداء المستفحل ضد الانكليز . وهكذا اضحى تعلمه - كما قال عن نفسه - دون هدف وكيفياً اتفق . بيد ان حساسيته المفرطة جعلته يدرك اسباب الثورة الكبرى ونتائجها . وعند بلوغه الاربعين عاما جاءت مقابلته مع السير « سيد » لتدفعه الى الافصاح عن فكره وعواطفه تجاه معاناة المسلمين الهنود .

تولع السير « سيد » بالجدل الديني الذي لم يستسغه هالي ، بيد ان هالي اضطر فيما بعد للقول بأنه من الضروري احيانا الكتابة حول الدين لان المسلمين الهنود يبحثون عن وازع ديني لكل عمل ولان الوضع السياسي للمسلمين شديد الصلة بالدين . لم يثر قلق هالي حملة التبشير المسيحية التي لم تكن فعالة بقليل او كثير بين المسلمين ، وازعجه دخول العلوم والتقنية كعناصر تهديد محتملة للايمان . وقد رحب بالحكم الانكليزي في الهند لانه على زعمه وجد فيه الديموقراطية وتحرير البلاد

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

من مساوئ الاتوقراطية (حكم الفرد المطلق) ، والتي هي نمط للحكم افسد الحياة في كل انحاء العالم . وعليه اصر هالي على الاصلاح من الداخل .

وفي مقاله « الدين يسر » اورد هالي شواهد كثيرة من القرآن والحديث ومن مصلح هندي يدعى شاه ولي الله (١٧٠٢ - ٦٢) ، ليثبت ان الاسلام افضل من اديان اخرى ، ليس لكونه الدين الوحيد الموحى به - فانه قد بعث رسله في كل امة - بل لعدم قدرة الاديان الاخرى على حفظ كلمة الله . فالاسلام هو الدين الوحيد العملي والمجرد . انه لايفرض قيودا على العواطف الخالصة ولا على حرية الانسان . لا يحتوي مفاهيم غير منطقية مثل « الثالوث » ولا يسمح بالتبتل وحياة الرهبنة . ولكن مع مرور الزمن اصبح المسلمون قريسة للفساد كما في ديانات ما قبل الاسلام ، ودخلت البدع والتقليد الاعمى والتفسير الغريب والطقوس الوثنية والاحتفالات لتطمس معاني الكتاب المقدس . رغب هالي في العودة الى تقاء القرن الاول للاسلام وصفاته ، لكنه لم يكن رجعيا . ويرمي الى القول بان التهديد اليوم للدين هو اعظم مما كان عليه في الاوقات التي انتشرت فيها الفلسفة اليونانية بين المسلمين واستنبت سلاح علم الكلام . وذلك يبين « لماذا مصير هالي على ان تفسير القرآن لن يكون كاملا ، وان محاولات تفسير الآيات ينبغي ان تشجع » .

وفي خطابه الموجه الى الاجتماع الاول لندوة العلماء ، المتميزة بتعليم الادب العربي والتدرب على اللغة العربية العامية ، قال : ينبغي على العلماء الا يخشوا تعليم علم الجيولوجيا والنجوم ، فالؤمن الحق يجب ان يقبل الحقيقة التي تقول بأنه اذا كان العلم الحديث صحيحا فلا يمكن ان يكون

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

غير اسلامي ، وان جاء ضد مبدأ الاسلام فهو غير صحيح . ولكن حتى نتبين مدى صحته من خطئه يصبح ضروريا ان ندرسه .

وجاء موقف هالي من الشعر تبريرا لموقفه من تاريخ الدين الذي فسد بمرور الزمن ، وهذا ما وجدته ايضا في تاريخ الشعر . وفي مقدمته لـ « شعر وشاعري » التي كانت اولى كتاباته النقدية الادبية باللفة الاردية ، يسلم بأن الشعر يعطي الانسان متعة بيد انه يفضل الشعر الذي يقود الى عمل سياسي واجتماعي . وهنا يستشهد حرفيا بمقاطع من الشعر العربي ليعبر عن اعجابه الشديد بشعر احتل مكانة مرموقة جدا بين الناس ، والذي كان واقعيًا مخلصًا وعفويًا ، جماعيا اكثر منه فرديا وفوق كل ذلك استطاع ان يستثير مشاعر قوية . بيد ان هذا الشعر لم يعد ، مع نمو الملكية ، التعبير المخلص والجريء لانكار الشعب بمجموعه بل أصبح التملق ، مع تزايد عدد القصور ، نظام الحياة اليومية ، ويبقى للشعراء غرضان فقط - المديح والغزل . حتى هذان الغرضان فقدتا سحرهما ايضا بعد فترة قصيرة وانحدار الشعراء الى درك الهجاء والغزل المكشوف . وبالتالي كان الشعر الذي بدا وازدهر في الجزيرة العربية قد لاقى انحلاله الاخير في الهند لذا ينصح هالي الشاعر الحديث بعدم اهمال الماضي والتمسك بالتراث في المضمون وفي استخدام الاسلوب الشعري وعلم البيان . فالشعراء الاوائل قد تناولوا فقط جوانب معينة من الواقع ، وعلى الشاعر الحديث ان يكتشف الجوانب غير المطروقة من قبل اسلافه . واذا كان هالي يقترح بأن الشاعر ، في كل عصر ، ان يتمسك بالواقعية ، فالناقد الادبي يقترب جدا من المفكر الديني الذي يصر على ان لكل عصر الحق في تفسيره الخاص (لكلام الله) .

واذا تركنا جانبا ، وللحظة ، الهرطقة المحتملة والمنظمة في هذا الكلام ، يمكننا القول بأنه يوجد انتظام في فكر هالي عن الدين والشعر .
وعلينا الآن ان ننظر الى العلاقة بين هالي المفكر وهالي الشاعر الواقعي .

وكاي شاب آخر في زمنه جرب هالي قلمه في الغزل ، لكنه قضى بنفسه على تلك المواضيع الغزلية بالاسلوب المصطنع . كتب ايضا عددا من القصائد التعليمية القصيرة واللا تقليدية بناء على طلب رجل انكليزي كان يبحث عن قصائد مناسبة لكتب مدرسية . اما رائعة هالي الادبية فهي « مد وجزر الاسلام » (*) ، وقد استحوذت على عقول المسلمين الهنود لآكثر من نصف قرن . وقال السير (سيد) . الذي كتب هالي قصيدته تلك بناء على اقتراحه : - « عندما يسألني الله اي عمل مجيد قمت به لاجل خلاصي اوجب اني جعلت هالي يكتب هذه القصيدة » .
تسرد القصيدة تاريخ المسلمين ، الموصوف اعلاه ، وشروط الحياة في عصر الجاهلية ، ومن ثم المجد الذي اتي به النبي ؛ انها تحكي عن تفوق المسلمين في العلم والفلسفة وعن انحدارهم التدريجي الذي ادى الى افول تلك الثقافة في الهند . وقد تجنب الشاعر متعمدا الاسلوب الشعري السائد واستخدام الطريقة التعليمية البسيطة والمباشرة . وكانت المقاطع المترجمة من القرآن والحديث هي الاكثر تأثرا . وربما يستسيغ قراء « الارض اسباب » ، بشكل خاص ، صورة الغيمة المتجمعة التي بشرت بمولد النبي ، وقد اقتبسها هالي من كلام انقرآن واستشهد بآيات منه في امكنة شتى بنص آخر ، « انه كمن يرسل المطر ويمنح بركاته عندما يصبح الناس قانطين » ؛ لكنه يعود في نهاية القصيدة ليقول بأسى عظيم « انه لا يوجد

(*) وفقا لتسميتها بالعربية .

□ الطاف حسين هالي وفكرة الثبوت عن التراث □

غيوم ولا مجرد امل لهم » . ان مقدمة القصيدة هي نظم للكلام القرآني باللغة الاردية . « لا يغير الله ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » ، بيد ان القصيدة تنتهي بملاحظة مثشائمة جدا عن غرور كل الانجازات البشرية مستشهدة بكلام القرآن « كل من عليها فان . ويبقى وجه ربك . » . ادرك هالي شدة تشاؤم قصيدته فأضاف اليها بعد سنوات قليلة ملحقا ليهج قراءه . لكن ذلك لم يرضه ايضا وكتب نعتا (Naat) مؤثرا متوسلا فيه الى النبي من اجل شفاعته ، والحقه فيما بعد بكلمات قليلة تتضمن نظراته الى « التسيير والتخير » . وسنبعث الان العلاقة بين الكفر والعاطفة في القصيدة . انجرف هالي في قصيدته مع العاطفة ، اذ لم يكن العقل قادرا على السيطرة ؛ فكانت الإستجابة العاطفية في اهداف متضاربة مع مقاصد فكرية معلنة . وتعطى المواضيع الثلاثة - القصيدة والمحقق والنعت مثالا على المضمون الحسي غير الموحد والمفكك . شعر هالي بهذا التناقض مخول زلته الى حالة عامة تشمل الشعر كله ، وقال ان الشاعر ينظر فقط الى جانب واحد من الواقع في زمن ما ، ويتوقع الناس منه ان يعبر في شعره عن امزجة متبانية مختلفة ، لا يتوقعون منه ان يكون منطقيًا ، مستقرا وواسع الادراك مثل اي مفكر .

ونعود الى اللغة المستخدمة في القصيدة فنجد ان هالي قد تبني الطريقة المباشرة والبسيطة في التوجه الى عدد كبير من الناس الذين هم اكثر ميلا للإصغاء الى طريقتهم ان لم يشاركوه ذوقه الادبي . وكان ما ربحه من انتشار وشعبية خسر في الفوص والتعمق . فالقصيدة نادرا ما يقرأها الناس من أجل المتعة فقط ، وهي ، على اسوا الاحتمالات ، سرد غير مترابط لوقائع تاريخية ، وطريقتها مجردة من كل بلاغة محببة . ولكي نتدق موقفه من اللغة في الشعر بشكل افضل ، علينا ان نقارن بين قطعة

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

مقتطفة من شعره بأخرى من شعر صديق له ، اسد الله خان غالب . وفي
الابيات الشعرية التالية التي كتبها عن دمار دلهي ، يكون الشكل الوحيد
الذي استعمله هالي من علم البيان هو الإستعارة :

« رجاء لا تتحدث عن دلهي الميته المباركة . اني لا استطيع

حمل النفس على سماع قصتها .

ايها الطائر يا عذب انحنجرة ، لا تغني زهرة الخريف لأنك

ستقلب راحتني الى شفاء .

لم يبق شيء ليمنحني حتى آثار المحو قد تلاشت .

مهمة الليل قد توت و (انبزم) في اضطراب كامل .

لن ترى السررات الليلية ثانية . »

وكانت قطعة غائب المشهورة حول الموضوع نفسه ، دمار دلهي .
بيد ان الاسلوب اللغوي المستخدم وعلم البيان تقليديان وبناءها فارسي
الى حد كبير . وخلافا لهالي ، كان اعظم شاعر اردي ، غالب ، نتاج
عصر الإنحطاط :

« ايها القادم الجديد اني فسحة رغبة انقلب ، إحذر !

ان جئت بهوى نلناي وانقدح

انظر إني ان كان لك عينان تجيدان تعلم العبر ،

إصغ إني ان كان لك اذانان تجيدان سماع النصيح .

الساقية (※) ، بهيئتها ، تفسد الإيمان والعقل

عازمة القينار ، بلحنها ، تنهب احترام الذات والمزم

(※) مشروب يشبه العرق وربما كانت التسمية بابائية .

□ الطاف حسين هالي وفكرة البيوت عن التراث □

في المساء كل زاوية من انفسحة كانت مئذرا نجاعة الزهر
وراحة كف لفانية الزهر
ان كان المرح النشوان للساقية فردوسا للنظر
فتمام الحان عازفة القيثارة ، يعلو بك سماء النغم
ورجوعا الى انبزم صباحا ، الولىمة
والضوضاء والموسيقى كلها قد اختفت .
حاملا جرات الرحيل المؤسف وتبقى الشمعة
وحدها الان ولكنها صامتة ايضا . »

ربما جاء تفاعل غالب مع الواقع تفاعلا ذاتيا كاملا ، لكنه يترك لنا
مجالا للتأمل ، فقد يكون صلة الوصل بين القصيدتين الموضوع ، عن
سقوط دلهي ، والصورة الشعرية للزمن وقت الشروق . لكن (غالب)
توصل ، من خلال استخدام الاسلوب التقليدي والصور ، الى ما يصبو
اليه كل شاعر وهو تحويل الذاتي والمؤقت الى شيء عالمي وثابت . وذلك
ما يعنيه البيوت بالإستسلام للتراث .

يربط هالي نوعية الشعر بالشروط الاجتماعية في عصر معين ،
الشروط التي يملئها ماضي يعود الى عصر ذهبي لمفكري العصور الوسطى .
وهو يود العودة الى ذلك العصر الذهبي الذي ليس بالضرورة القرن الاول
للاسلام . ويعتقد ان (كلمة الله) او (القانون السماوي) قد ظهرت منذ
فترة طويلة قبل الاسلام ، فترة لا يعرف المرء مداها . وتلك هي ايضا
نظرة البيوت عن التراث الذي لا يترك اي اثر على الطريق في سيره الى
الامام ، وقد يتفق هالي معه في نظره تلك كناقذ ، بيد انه يتنكر لإرت
الاسلام ، بعد فترة زمنية معينة ، كشاعر .

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

وفي الوقت الذي تكون نظرة هالي للتراث تقليدية ، تبدو نظراته الى الطبيعة الانسانية ، والى العلاقة بين الشعر والدين ، وتأكيد على الاخلاق ، تبدو فكتورية ومتحررة .

في النظرة التحررية يكون الانسان مكتفيا ذاتيا ، ويستطيع من خلال جهوده وحدها تحقيق كل شيء . والعالم الفكتوري هو عالم انسحبت منه كل الامور الخارقة . ويبدو هالي وكأنه في تطابق تام مع تلك النظرة . وقد يمكن للمرء ادراك عدم صبر هالي على مدلول « التسيير » أو (الجبر) الذي عمه الشعراء والصوفيون ، مدلول ربما يعزى الى الجمود العام بين المسلمين الهنود . وفي مقال حول « التدبير » (الجهد الانساني) استشهد هالي باسباب من القرآن والحديث ليدحض ، ويختم مقاله بالتحريض على اتباع الغرب ، حيث لا شيء مستحيل (كتب هذه الكلمات بالانكليزية) . وربما كان هالي شديد السخافة بحيث لم يدرك الكفر المتضمن في ملحوظته (من الواضح انه لم يقرأ « دكتور فاورست ») او معاصره ديستوفسكي) . اما اليوت فقد دحض هذه النظرة المتحررة للانسان مبينا ان العمل الانساني لا يمكن ان يكون تاما دون الرحمة والمساعدة الإلهية او شفاعة القديسين .

وعلى غرار معلميه الفكتوريين اكد هالي بشدة على الاخلاق والتي تمثل ، حسب رايه ، جوهر الإسلام . اما اليوت فقد هاجم بعنف الهوس الاخلاقي ، للعقل الفكتوري وقال : « ان الاخلاق هي فقط مسألة اولية بالنسبة للقديس ، وثانوية بالنسبة للشاعر » .

ومرة ثانية تكون نظرة هالي الى العلاقة بين الدين والشعر هي نظرة فكتورية . فالفكر الذي يعتقد ان هدف الدين هو الاخلاق الحميدة يقول

□ الطاف حسين هالي وفكرة اليوت عن التراث □

ان شعر العرب يتبني تعليمه في المدرسة لانه سيساعد على تذوق القرآن المنزل باللغة نفسها . يقول ايضا : ان سبب تأثير القرآن على الناس بشكل واسع يعود الى اللغة التي انزل بها .

وفي كتابه إليوت النقدية عن الفكتوريين وعرض آرائه الخاصة عن التراث ، ينتقد ايضا هالي الذي استعار عددا كبيرا من آرائه من الفكتوريين .

نحن في العالم الثالث ، نستطيع دراسة آدابنا الحديثة ، اما رجوعا الى خلفية التراث الذي ارتضيناه ، او امتدادا للصراعات التي يبرز تحتها العرب نفسه .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الخولي

للكاتب الهندي ملك راج اناند

• دراسة وتحليل: د. عادل عبده الله

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولد ملك راج اناند عام ١٩٠٥ في بشاور ودرس في جامعتي البنجاب
ولندن . حصل على الدكتوراه في الفلسفة عام ١٩٢٩ وكان موضوع
اطروحته « معالجة العلاقات عند لوك (Locke) وهيوم Hume
عمل بعد ذلك في مجلة كرايتريون (Criterion) التي كان الشاعر
ت. س. إليوت (T.S. Eliot) مدير تحريرها ، فتعرف بذلك على
بعض كبار الكتاب البريطانيين أمثال إي.م. فورستر (E.M. Forster)
وهيربرت ريد (Herbert Read) وهنري ميلر (Henry Miller)
وجورج اوردل (George Orwell) . وبعد نضال دام خمسة اعوام
اشتهر ككاتب روائي يكتب بالانكليزية بروايته « المنبوذ » (Untouchable)

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج اناند □

١٩٣٥ ، و « الخولي » (Colie) ١٩٣٦ . ثم سار قدما في نجاحه بروايتي « ورقتان وبرعم » (The Leaves and a Bud) ١٩٣٧ ، والثلاثية المعروفة « القرية » (The Village) ١٩٣٩ ، و « عبر المياه السوداء » (Across the Black Waters) ١٩٤٠ ، و « السيف والمنجل » (The Sword and the Sickle) ١٩٤٢ . وعندما عاد الى الهند كان الكثيرون يعتبرونه أبرز روائي هندي يكتب بالانكليزية . حظيت أعماله الادبية بالاهتمام الواسع واعتبر أول كاتب يصف الجماهير الهندية بوضوح وبدفء ومحبة ولكن بواقعية لا شفقة فيها وبفهم عميق ويهاجم بشراسة مستغفليها من اميراليين واقطاعيين .

ومنذ عام ١٩٤٦ جعل اناند من بومبي (Bombay) مركزا لاقامته ونشاطه وفيها كتب رواية « الحياة الخاصة لامير هندي » (Private life of an Indian Prince) ١٩٥٣ التي تعتبر أفضل أعماله الادبية وحرر مجلة فارغ (Marg) الفنية . يهتم اناند اهتماما شديدا بحياة الهند الادبية والثقافية ولا زالت الكتابة شغله الرئيسي فهو مؤلف لاكثر من اربعين كتابا . يعمل حاليا في كتابة رواية ضخمة تعتمد على السيرة الذاتية في سبعة مجلدات اطلق عليها اسم « المراحل السبع للانسان » .



تتصف رواية الخولي بالبساطة في تركيبها فهي رحلة حياة عامل هندي تبدأ في سن البلوغ وفي المرتفعات الهندية وتنتهي بالوفاة وفي المرتفعات الهندية - منها واليها . يذكرنا تركيبها الدائري المفلق برواية « بنيان » (Bunyan) الشهيرة « رحلة حاج » (Pilgrims Progress)

والرحلة كرمز للحياة تكنيك (تقنية) شائع في الادب الآري والشرقي . وهي أيضا سلسلة من الاحداث والمغامرات في حياة صبي يتيم معدم تبدأ في قريته في مرتفعات وادي كانغرا (Kangra) وتنتهي بعد عام بوفاته في سيملا (Simla) وهذا النوع من التركيب الروائي تقليدي في القصة الشرقية وفي ادب الكدية والشطار . والفارق الاساسي بين رواية « الخولي » وادب الكدية والشطار هو ان بطل الرواية « منو » (Munoo) صبي صغير السن يحاول كسب عيشه بعرق جبينه لا بالخدعة والحيلة وموقفه من مجتمعه موقف المعتدى عليه لا المعتدى . فالرواية دراسة مؤثرة للفقر الذي تعانيه الطبقات العاملة في الهند التي هجرت أرضها سعيا وراء الرزق في المدينة لتتحول الى كتل بشرية لا مأوى لها سوى الشوارع والاسواق حيث تتكدس ليلا أو تنام في اكواح من الطين والقش تجربها الامطار الموسمية الغزيرة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakshi.com>

تتألف الرواية من خمسة فصول ، تجري أحداث الفصل اول في « كانغرا » القرية التي ترعرع فيها الصبي « منو » ليبلغ من العمر اربعة عشر عاما . يبدأ الفصل ببناء « كوجري » (Gujri) زوجة عم الصبي داعية اياه ليعود الى البيت مع البقرات والجواميس التي يرعاها مع رفاقه الصبية من أبناء القرية . لقد قرر عمه ان الوقت قد حان ليرك ابن اخيه اليتيم المدرسة ويشتغل . وفي وصف مؤثر ينسلخ الصبي عن قريته وعبقها وازهارها وعن رفاقه من الصبية الذين يتزعمهم ويمضي وقته معهم يقفز بمرح من شجرة الى أخرى كما تفعل القرود ، ويسرق الفاكهة ويمتصها على ضفاف النهر وهو شبه عار . ويتذكر وفاة والده حزنا على الأرض التي انتزعها منه الاقطاعي لمجزه عن دفع ديونه ، كما يتذكر وفاة والدته التي شقيت وهي تدير الرحى ليل نهار لتعمل ابنها

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج اناند □

الصغير واخا زوجها . هذا هو يومه الاخير في القرية وامراة عمه تناديه ليرافق عمه الى المدينة ، ويتذكر ضربها الموجع فيسارع الخطى نحو كوخ عمه الطيني المسقوف بالقش .

تجري احداث الفصل الثاني في شامبور (Shambur) المدينة الصغيرة حيث يعمل عمه « دايارام » (Daya Ram) مستخدما في « الامبريال بانك » . ويقطع « منو » برفقة عمه المسافة بين القرية والمدينة والتي تبلغ احد عشر ميلا مشيا على قدميه الحافيتين – اللتين تلتصقهما حرارة الارض – تحت شمس الصباح اللاهبة وقد ارتدى رداء سميك قديما لعمه . وعندما يبكي الصبي. لتقرح قدميه يعده عمه بخذاء يشتريه له من اول رائب يكسبه .

وفي المدينة يشم « منو » المحروم ورائح الثوابل تنبعث من اواني الطبخ في المطاعم ويشاهد الحلويات في محلات بيعها فيشيل لعبه ويرى الالعب في الدكاكين فيشتتها . وعندما يتوقف ليمتع ناظريه بجره عمه خلفه . تشد المدينة انتباه الولد الريفي الساذج ويحاول « اناند » ان ينقل اليها انطباعات هذا الريفي الذي يرى الدراجة لأول مرة فيظنها حصانا حديديا ويسمع صوت الحاكي فيعجب كيف يستطيع صندوق صغير ان يحتوي مغنيا داخله . ويدهشه القطار بعرباته المتعددة التي تتراعى له منازل صغيرة يجرها وحش اسود غريب .

يتميز « اناند » بدقة الوصف ووضوحه فهو يعطينا صورة دقيقة لمستخدم « منو » الاول « بابورام لال » (Babu Ram Lall) مساعد محاسب « الامبريال بانك » في غرفته من وجهة نظر « منو » كما

يعطينا صورة واضحة عن زوجته « بيبجي » (Bibiji) وعائلته ومنزله ومحتوياته وعن المعاملة السيئة التي يلقاها الصبي في منزل « بابو » وخاصة على يدي « بيبجي » التي تمسكه متلبسا بخفيئة التفوط على باب منزلها صباح اليوم التالي لالتحاقه بخدمتها . ويدهش الصبي للتناقض في شخصية « بيبجي » التي ترفض أن يستعمل الصبي حمام العائلة ودورة مياهها وترضى أن تستعمل ماءا غلت به البيض لصنع شاي الصباح .

والامر الآخر الذي يتميز به « آناند » هو تعاطفه الشديد مع الطبقات المسحوقة في الهند والتي يمثلها الصبي « منو » . يشعر الصبي بالمهانة لانه لا يسمح له أن يأكل طعامه من أوعية الطعام بل يوضع له الطعام على يديه ومنها يأكل . وتأبى بنتا مستخدمه السماح له باللعب معها لانه خادم . وللاحق « بيبجي » حركانه وسكناته وتشك في نظرائه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وينتقد « آناند » المجتمع الهندي المطروق والمبني على النظام الطبقي ، فهو من صنع الاقلية التي دفعتها مصالحها الشخصية واطماعها في ثروة البلاد الى خلق مثل هذا النظام . وبمرارة يشير الكاتب الى عدم جدوى طموحات « منو » ورغبته في أن يصبح مثل اسياده لان النظام الهندي غير العادل قد فرض عليه أن يظل صغيرا وذليلا دوما ، ويتساءل « منو » ما الذي جعل اقطاعي قريته ووالد « جي سنغ » (Jay Singh) رفيقه في القرية افضل من غيره دون أن يجد جوابا على تساؤله ؛ اذ كان يجهل أن سعادة عائلة « سنغ » وروعتها كانت تستند على قاعدة من المال وأن الصحة التي تمتعوا بها نتجت عن الطعام الذي مكتنهم ثروتهم من توفيره . ويتوصل الصبي الى الاعتقاد بأن العلة تكمن فيه وان عليه أن يرضى بمكانته كعبد وخادم .

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج آناند □

وكما يشعر « منو » بضالته أمام اسياده يشعر اسياده بضالتههم امام مستعمرهم الانكليز ، ويصور « آناند » هذا الشعور بالنقص في دعوة « بابو ناتورام » السيد « انجلاند » (Mr. England) رئيس الصرافين في فرع « الامبريال بانك » في « شام ناغار » لتناول الشاي في بيته . والهدف من هذه الدعوة هو الحصول على تزكية للارتقاء الى وظيفة محاسب ، ويصف « آناند » بدقة خلفية « السيد انجلاند » الاجتماعية وضالتها في انكلترا كما يصور تزلف الموظفين الهنود لارضاء رؤسائهم الانكليز سعيا وراء الارتقاء الوظيفي ويقارن ذلك بالمعاملة اللا انسانية التي يلقاها خدمهم الهنود والتقتير الشديد عليهم في المأكل والملبس . وباستثناء بعض العطف الذي يلقاه الصبي « منو » من الدكتور « برمشاند » (Prem Chand) اخ « بابو ناتورام » لا يلقى الصبي سوى الضرب والشتائم . وعندما يشنكي الى صبي الجوع لا يلقى منه سوى الضرب . ويعمل « آناند » سوء المعاملة هذه بخوف منه من الفقر وجهه الشديد للمال وبشعوره بالنقص كخادم في المصرف .

يعطينا « آناند » صورة عن شريحة من شرائح المجتمع الهندي كخلفية للحياة التي يعيشها « منو » وهي شريحة الموظفين الذين يتنافسون في ان يظهر كل منهم اعلى مرتبة من جاره . فعندما يذهب « منو » ليملا ابريق الماء من مضخة الماء العامة يتحرش به خادم براهمي يعمل عند قاضي المدينة ويضربه البراهمي بقطعة خشب تشج راسه وتتشاجر زوجة سيده « بابوناتورام » مع زوجة القاضي وتتلاسلان باقذع الشتائم . وينتقد « آناند » طبقة الموظفين الذين يقلدون الاوربيين عندما يعلق على صورة وفوتوغرافية اخذها « بابوناتورام » في مناسبة زواجه وفيها

يبدو وقد ارتدى زيا مزيجا من الهندي والاوربي ويتباهى بساعة في رسفه اوروبية الصنع يبرزها لكل ناظر . ويقسم « اناند » المجتمع الى قسمين الفقراء والاغنياء وعلى لسان « منو » يصر « اناند » على ان المال هو الذي يحدد الطبقة الاجتماعية في الهند . فالبراهمي الفقير الذي يصبح خادما ينتمي الى طبقة اجتماعية دنيا مع انه براهمي

وعندما يحاول « منو » اللعب مع « شيلا » (Sheila) ابنة سيده تمنعه سيده لانه خادم من طبقة ادنى ومنع ذلك ينتهر غياب سيده وتدفعه انسانيته الى اللعب مع « شيلا » ورفيقاتها ممثلا دور القرد الذي يقفز ويرقص وعندما يعرض « شيلا » عرضا في وجنتها كما تفعل القردة تنهال عليه سيده بالسباب وينهال عليه سيده بالضرب بعصى غليظة فيهرب « منو » من المنزل ويتقوده قدماء الى محطة سكة الحديد فيقفز الى احدي القطارات ويختبئ تحت المقاعد ويسير القطار حيث لا يدري . وفي القطار يكتشف « ست براب دايال » (Seth Prabh Dyal) احد ركاب القاطرة العائدين من التلال الى « دولات بور » الصبي نائما تحت مقعد القطار الخشبي .

تجري أحداث الفصل الثالث في « دولات بور » (Daulatpur) حيث يأخذ « ست براب دايال » الصبي ليعمل في معمله الصغير لصنع المربيات والمخللات ، ويقارن « اناند » بين المعاملة الانسانية التي يلقاها « منو » من « ست براب دايال » الذي كان قد ترك التلال في « هامر بور » (Hamirpur) المجاورة لموطن « منو » الاصلي ليعمل خوليا ومنها تدرج ليصبح صاحب العمل ومن زوجته « بارباتي » (Parbati) التي تحنو على « منو » وتجد فيه الابن الذي حرمت منه . ومن الملاحظ

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج آناند □

ان « آناند » يفضل الريف الهندي على المدينة وأبناء الريف على أبناء المدينة . ويتصف جميع الخولين الذين يتعرف « منو » عليهم بالبساطة والطيبة والانسانية بينما يتصف سكان المدينة بالقسوة والحقد واللؤم وهذا هو حال « غان بات » (Ganpat) ابن المضارب الذي بدد ثروته ليصبح بعد ذلك شريكا لـ « ست براب دايا ل » ، ومتطفلا عليه فهو الوحيد الذي يسيء معاملة « منو » ويحقد عليه دون مبرر وهو الذي فيما بعد يسرق شريكه الطبيب مما يؤدي الى افلاس المعمل الصغير .

ويشعر « منو » بالحنان والدفء عند هذه العائلة الريفية الطيبة ويقوم بعمله في المعمل لا يضايقه سوى « غان بات » . ويصف « آناند » المعمل بدخانه وقذارته وفساده وجو العمل الموبوء فيه ، ومع ذلك يعمل الجميع باستثناء « غان بات » باستحسان تام وبمحبّة لا يعكس صفوها سوى « غان بات » و « راي بهسبادور » ، السيرتودارمال (Rai Bahadur, Sir Todar Mal) عضو المجلس البلدي والمحامي ذو النفوذ الواسع والذي يقطن بجوار المعمل الذي ينبعث منه الدخان الكثيف المزعج . ويؤدي دخان الفحم الحجري المنبعث من افران المعمل الى عراكين « غان بات » و « رام نات » (Ram Nath) ابن « السيرتودارمال » الذي يرفع شكواه الى الموظف الصحي الانكليزي الدكتور « مارجوري باتكس » (Marjori banks) ويذكره بخدماته للامبراطورية البريطانية ومنحه لقب « سير » لمساهمته بمبلغ عشرين الف روبية خلال الحرب ، وعندما تهمل رسالته بادىء الامر يحاول السير مال ان يشكو الموظف الصحي الى المجلس البلدي . وينتهز « آناند » الفرصة ليعلق تعليقا لاذعا على الحكم الذاتي والمجالس المحلية في الهند وجهل اعضائها الممثلين للديانات الثلاثة الرئيسية في الهند (المسلمون والهندوس والسيخ) وعدم

تقديمهم بأوقات الاجتماعات وبخلافاتهم وعلى شعور الرجل الهندي بالنقص تجاه الانكليز . يجد « السير مال » الفرصة مواتية ليُرى بصحبة الانكليزي وهو يمر في شوارع « دولت بور » لان ذلك يعطيه احتراماً ومكانة ، ويتجه موكب الدكتور الانكليزي وبرفقته « السير مال » المعجوز وقد بعثت صحبة الانكليزي في اوصاله القوة والنشاط الى المعمل الكائن في زقاق « كات كيلرز » (Cat Killers) بما فيه من قاذورات ونفايات واكل فاسد واطفال قذرين مما يثير الاشمئزاز والقرف في نفس الموظف الصحي ومع ذلك تترك الامور على حالها ، ويصاب « براب » بالهلع خوفاً من السجن ويتذلل للسير مال وتحلّ الازمة بهدية بسيطة يقدمها « براب » للسيدة مال من المخلل والمربى .

يصف « آناند » بدقة جشع السير مال وخسسته ، فهو الآن على اتم استعداد لاقرض « براب » مبلغاً من المال بمقايضة كبيرة تبلغ ٤٥ ٪ لمدة شهر ويؤجره غرفة كبيرة ريشما يعود « غان بات » من جولته لجمع ديون المعمل على زبائنه ، وتتراكم الديون على « براب » والمعمل لتبلغ الف روبية . ويعود « غان بات » ليكتشف « براب » بأنه قد سرقه ويعلن افلاس « براب » ويقاد الى مخفر الشرطة حيث يجلد بشدة في محاولة لجعله يعترف بالمكان الذي خبا فيه امواله . ويحاول « منو » موازنة زوجة سيده متذكراً حنانها وعطفها عندما مرض من اكل المانجو الفج مقارناً ذلك بمرضه في شامبور . ويعود « برابا » من المخفر توا الى الفراش ليصاب بالمرض . . ويقرر « منو » و « تولسي » (Tulsi) ان ينزلا الى السوق ليعملا حمالين لمساعدة سيدهما « براب » .

يصور « آناند » بدقة التصارع من أجل البقاء ولقمة العيش عند الطبقة الفقيرة العاملة في المدن الهندية والتي انحدرت بالدرجة الاولى من

التلال المجاورة سعيًا وراء القوت وخرقة الكساء . وبين كيف يستغل أبناء المدن هذه الطبقة ابشع استغلال فالمعاملة السيئة التي يلقاها « منو » في منزل « بابوناتورام » تتكرر مع « براب » الذي يسرقه شريكه « غانات » ويشتمه لينشئ بعد ذلك معملًا للمربي والمخلل بما سرق من مال كما يستغله « السير مال » وغيره من المرابين . وتتعاون السلطة مع هذه الطبقة المسفلة مسترة بستار القانون والنظام . ويصف « آناند » ليالي الطبقة المسحوقة المكدسة في أكواخ الطين والطرقات . فالى جانب الفقر المدقع الا متناهي تعمل الحرارة الشديدة عملها مترافقة بسوء التغذية والجهل ومرض السل الذي تتناقله الكتل الشريفة باسقة اياه من الشبايبك وفي الطرقات . وفي الاسواق تختلط روائح البول والمجاري والاكولات الفاسدة والحبوب المتعفنة واوساخ الحيوانات وروائح الادميين المكدسة في كل مكان يلسعها البعوض ومع ذلك تفت في نومها بعد ان انهكها تعب النهار وأضعفها سوء التغذية مما يجعل الجو خائفًا بسبب الدوار والغثيان . هكذا يمضي « تولسي » و « منو » ليلتهما في السوق بين الجموع ليفيقا مبكرين سعيًا وراء لقمة العيش حيث التباحن والتزاحم على أشدهما . عرض وفير للطاقة البشرية وطلب قليل عليها وأرباب العمل يحترقون الجموع العمالية الوافدة من التلال ويسيثون معاملتها وكأنها ادنى من الحيوانات . ويحاول « منو » ان يحمل كيسا من الحبوب على ظهره فيعجز . لذا ينتقل الى سوق الخضار وهناك يستعمل الحيلة لابعاد رفاته عن السوق ببث الاشاعات بأنه سيفلق . ويعجز « منو » و « تولسي » عن الحصول على اكثر من نصف روبية يوميا وهذا المبلغ لم يكن كافيا لاطعام عائلة « برابا » الذي يباع معمله بالزاد العلني مما يؤدي الى انهياره عصبيا ، ونتيجة لذلك ينصحه الاطباء بأن يعود الى موطنه في التلال ويتم سفره بوداع محزن .

وبعد سفر « برابا » يحاول « منو » ان يعمل حملا في محطة سكة الحديد ويذهب الى مزار « باغات هار داس » (Bhagat Har Das) ليتناول وجبة مجانية من الخبز والعسل . ويصف « اناند » التضاحم الشديد على الطعام ويحاول « منو » ان يصبح متدينا فيذهب الى معبد « فيشنو » (Vishnu) وعند مزار « باغات هار داس » يصادف « يوجي » (Yogi) وعندما يحاول ان يتعلم عليه يكتشف انه دجال فاسق يستأجر العجائز ليجلبن له نساء التجار الذين عجز أزواجهن عن الانجاب . وعندما يحاول « منو » العودة الى محطة سكة الحديد ليعمل حملا هناك يلقي البوليس القبض عليه لعدم حصوله على رخصة بالعمل ويطرده من المحطة . بعد ذلك يحذيه سيرك فيتعرف على راع لفيل السيرك الذي يساعده بنقله مع السيرك الى القطار المتجه الى مدينة « بومبي » (Bombay) .

ARCHIVE

تجري أحداث الفصل الرابع في القطار المتجه الى « بومبي » وفي بومبي نفسها . في القطار يساعده راعي الفيل ويرعاه كما رعاه « براب » في رحلته من « شام ناغار » الى « دولات پور » فكلاهما من خلفية اجتماعية واحدة وكلاهما بدأ سعيه خلف الرغيف في وقت مبكر من حياته . يصل القطار الى محطة فيكتوريا في بومبي ويتسلل « منو » خارج المحطة وفي الطريق يشعر بالعطش فلا يجد مضخة ماء عامة يشرب منها ويفكر في زجاجة من ماء الصودا فيدخل محلا لبيع المربطات وهناك يعامل معاملة سيئة فيمنع من الجلوس على المقاعد وينظر اليه الزبائن شذرا كأنه مصاب بالجذام فيلوم نفسه لانه دخل عالما غير عالمة ولكنه يتذكر انه هندوسي كشاتري (Hindu Kshatriya) راجبوتي (Rajput) محارب ولا ينتمي الى طبقة المنبوذين . ويصاب « منو » بخيبة الامل ،

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج اناند □

لقد كان يعتقد ان الروبيات توزع على الفقراء في بومبي كما حدثه خولي في دولات بور . لقد صدق راعي الغيل اذ قال بأنه كلما كبرت المدينة كلما كانت اقصى على بني آدم .

وفي الطريق يساعد عائلة ريفية مؤلفة من زوج شيخ وزوجة شابة وطفلين . قبل اربعة اشهر كان رب العائلة عاملا في شركة نسيج انكليزية يمتلكها السير « جورج وايت » (Sir George white) . ذهب لجلب عائلته من القرية ليستغل جميع افرادها بما في ذلك الطفلين اللذين بلغ عمرهما الثامنة والتاسعة ويجمع الفقر ووحدة المصير « منو » بهذه العائلة ويمضي الجميع ليلتهم على الرصيف مع الحشود من العمال والمرضى والشحاذين الذين شغلوا الارصفة حتى ضاقت بمن فيهم .

وقبل شروق شمس صباح اليوم التالي يتجه موكب العائلة يقوده الزوج « هاري » (Hari) وقد حمل المناع بينما حمل « منو » الطفل النائم الذي رفض الاستيقاظ وحملت « لاكشامي » (Lakshami) ابنتها النائمة ويصل الجميع الى مصنع القطن وتتم المساومة بين « هاري » وجيمي توماس (Jimmie Thomas) وهو انكليزي يقوم بمهمة المشرف الاول على العمال وبعد مساومة شديدة يرضى جيمي أن يدفع « لهاري » ١٥ روبية شهريا و « لمنو » ١٥ روبية وخمس روبيات للزوجة وخمس روبيات لطفليها . ويبيد « جيمي » استعداداه لاقرضهم جميعا مبلغ عشر روبيات بغائدة مركبة قدرها ٣٠٠٪ تضاف على المبلغ الشهري المقطع له شخصيا كعمولة لقاء تشغيلهم . ويعرض عليهم كوخا من القش لقاء ثلاث روبيات شهريا . وعندما ينبه « منو » « هاري » الى هذا الغبن وان عليهم أن يفتشوا عن مصنع آخر يجيبه هاري بأن الوضع

لا يختلف في بقية المصانع وان العمل قد لا يتوفر في المصانع الاخرى وان
الايدي العاملة العاطلة تملأ « بومبي » .

ينتقد اناند الموظف الانكليزي في الهند في شخص « السيد انجلاند »
آمر الصرف الرئيسي في « الامبريال بانك » ثم في شخص الدكتور « مارجوري
بانكس » الموظف الصحي ويصل نقده الارج في شخص « جيمي توماس »
المشرف الاداري الاول في مصنع « السير جورج وايت » . « فجيبي
توماس » لا يكتفي بدفع اجور زهيدة لعماله لقاء عمل شاق في ظروف غير
صحية بل يجبرهم على ان يدفعوا له عمولة . وهو ايضا يعمل مرابيا
بفائدة مخيفة ويؤجرهم اكواخا من القش باجور باهظة وفوق كل هذا
يتوقع ان يقدموا له الهدايا . ومن جهة اخرى ينتقد « اناند » الرجل
الهندي العادي لوقفه من الانكليز فهو يتباهى بالسير الى جانبهم . فأمينه
« منو » ان يسير في شارع يسير فيه انكليزي وهو يشعر بالفخر لنطقه
كلمات انكليزية تحية الصباح في معمل « برابا » عندما يزوره الدكتور
« مارجوري بانكس » ويشعر بالبهجة لانه سيقابل انكليزيا في مصنع
السير جورج وايت .

يعود الموكب ادراجه سيرا نحو الكوخ الواقع في منطقة امتلات
بالنفايات المتعفنة وبمستنقعات من مياه المجاري . ويتراءى لهم كوخ
طوله ستة اقدام وعرضه خمسة واربعه اذني من ارتفاع الرجل العادي
وبابه من الخيش وليس فيه نافذة او مدخنة ، ويصاب « منو » بالدوار
داخل الكوخ فهو كالقبر في رطوبته وروائح العفنة .

يعطينا « اناند » وصفا دقيقا للدكاكين المحيطة بالمصنع والاستغلال
البشع العمال والفائدة المخيفة التي يتقاضاها اصحاب المحلات عن الارز

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج اناند □

والطحين الى غير ذلك من الحاجات الاساسية كالزيت والسمن والعدس ويصور لنا الاستغلال البشع والاذلال الذي يلقاه العمال صاغرين كما حدث للعامل « شامبو » (Shambhu) الذي يحسم له معظم راتبه الشهري غرامات عن القماش الذي ا تلفته الآلات وفوائد عن ديونه فيضطر الى بيع ديكن - هما كل ما يملك - الى البقال الذي يتعامل العمال معه ليققات هو وعائلته بقية الشهر ، فيشتريهما منه البقال بحفنة من الارز وياقل من نصف روبية وعندما يرجو العامل البقال أن يكون اكثر عدلا يضربه البقال بملعقة خشبية على فمه فيدميه ثم يطرده من الدكان .

وفي الفجر تسمع صفارة المصنع الاولى فتقوم الزوجة بايقاظ الجميع . ويرفض الاطفال الذين لم ياخذوا نصيبهم من النوم والاكل ويتجه الجميع نحو البركة الاسنة المياه ليقضوا قبل النزول اليها حاجاتهم الطبيعية في العراء متقاربين ثم يستحمون في البركة القفرة ويتجهون الى المصنع الذي تسمع صفارته الثالثة والاخيرة في الساعة السادسة صباحا ويتم الانصراف في الساعة السادسة مساء اي ان مدة العمل هي ١٢ ساعة يوميا . وفي الاسبوع الاول من العمل في المصنع تنزل الامطار الموسمية بغزارة شديدة تؤدي الى جرف الكوخ وتهدمه فياخذ العائلة احد عمال المصنع واسمه « راتان » (Ratan) وهو مصارع قوي مرح الى الغرفة التي يقطنها مع عائلة اخرى ويتقاسم الجميع اجر الغرفة . وفي نهاية الشهر يجبر « جيمي » « هاري » أن يدفع له اجر الكوخ من شهر كامل وان يدفع له اجر اصلاحه والفائدة المترتبة عليه وخمسة روبيات تعويضا عن قماش ا تلفته الآلات فيتقلص بذلك دخل « هاري » و « منو » الى النصف . وعند خروج « هاري » من باب المصنع الرئيسي

يبتز البواب منه مبلغا آخر من المال ويحاول الاعتداء عليه لولا تدخل « راتان » العامل الهندي القوي الشكيمة . فهو عامل ينتمي الى اتحاد العمال وهو منظم للاضرابات العمالية للمطالبة بأجور أفضل وبساعات عمل أقل وهو الذي يتصدى « لجيمي » ولا يخضع لابتزازه ويجبره على دفع كامل مرتبه وهو الذي يمثل روح الهند الحديثة التي لا تخضع للمستعمر والتي تعتز بقوتها وقدرتها والتي لا تشكو من مركبات النقص تجاه الأوربيين . ومن الملاحظ أن « آناند » يربط « راتان » باليسار الهندي فهو الوحيد الذي يستجيب لطلبه بالعودة الى عمله بعد أن سرح تعسفيا لأنه ينتمي الى « مؤتمر اتحاد عمال الهند كافة » (All India Trade Union Congress) . ويعلم مصنع السير جورج وايت إيقاف العمل في المصنع مدة أسبوع من كل شهر ويصعق العمال لأن إيقاف العمل مدة أسبوع كان بالنسبة لهم الموت جوعا . ويجتمع العمال في بناء الاتحاد ويخطب فيهم رئيس الاتحاد طالبا التفاوض مع أرباب العمل ويطالب أحد أعضاء اللجنة التنفيذية لاتحاد العمال وهو يساري الاتجاه بالاضراب والمطالبة بحقوقهم من مساكن صحية ومدارس وساعات عمل أقل وأجور أفضل . ويلجأ أعوان أرباب العمل الى الفتنة الطائفية لافشال الاضراب ، فيشيعون بأن الباذان المسلمين اختطفوا أبناء الهندوس وتعم الفوضى ويتحول اتحاد العمال الى فرقة طائفية ويفشل الاضراب . يهرب « منو » من قاعة الاجتماعات ويحجب المدينة وتصدمه سيارة خاصة فتامر صاحبة السيارة وهي السيدة مينورنغ (Mrs. Mainwaring) بنقله الى سيارتها خشية مهاجمة الجماهير لها وتامر بنقله معها الى « سيملا » (Simla) بحجة أنها بحاجة الى خادم .

تجري أحداث الفصل الخامس والآخر في « سيملا » والطريق المؤدية لها . وفي هذا الفصل يركز « آناند » على شخصية السيدة « مينورنغ » وعلاقة « منو » بها . تمثل السيدة « مينورنغ » الطبقة الانكلوهندية التي كانت تتطلع دوما الى انكلترا في محاولة للانتماء الكلي اليها دون ان تحظى بهذا الانتماء فكانت بذلك كتلة من العقد فلا هي هندية وقد ادارت ظهرها للهند ولا هي انكليزية وقد رفضها الانكليز . انها لا تنتمي الى الطبقة العاملة في الهند ولا تعترف بها الطبقة البورجوازية . وهكذا تطفلت على المجتمع الانكليزي وعلى الطبقة البورجوازية . تزوجت ثلاث مرات واقامت علاقات لا حصر لها مع مجموعة كبيرة من الموظفين الهنود والفنانين والشعراء . استهواها « منو » الطفل البالغ من العمر خمسة عشر عاما فجعلت منه لعبتها تشبهه في باطنها وترفضه ظاهريا . احب منو « شيل » ابنة سيده واشتهاها كالطفل المراهق . حنت عليه زوجة « برابا » فامتزجت في الطفل عواطف الحنان الى الام بالجنس . وفي يومبي تفتح الجنس لأول مرة في الصبي المراهق على يدي « لاکشامي » زوجة « هاري » الشابة . اشتتهت فيه السيدة مينورنغ جمال وجهه وتناسق ومرونة جسده الفض فأغوته وحركت فيه كوامن الجنس وعندما استجاب لها ابعدهت عنها لانه خادما . ومع ان جدتها كانت خادمة هندية الا ان تطلعاتها الطبقية ومفاهيمها الدينية عن الخطيئة والجنس جعلت منها امرأة معقدة متطفلة فهي غجرية في شهوتها باردة في عقلانيتها .

وفي « سيملا » تستخدم السيدة « مينورنغ » « منو » كعامل يجرّ عربتها التي تركبها . ولما كانت المنطقة جبلية كان الجهد الذي بذله الصبي أكثر مما يتحمل . فاصيب بالحمى ونقلته السيدة مينورنغ من المطبخ الى غرفة تجاور غرفة نومها واسدعت له طبيبا هو الميجور « مارتشنت »

(Major Marchant) مدير صحة « سبلا » . وبنتهز « اناند » الفرصة ليوجه النقد الى طبقة الهنود التي ينتمي لها « مارتشنت » فهو هندي ابن اسكافي ، رعته بعثات التبشير فتتصر وتعلم في انكلترا فنتسي اصله وغير اسمه من « موشي » (Mochi) ومعناها اسكافي الى « مارتشنت » ، وانقن اللهجة الانكليزية والعادات الانكليزية وتزوج فتاة من فتيات الكورس رفضت ان تعود معه الى الهند مما اضطره الى تحويل ٧٠٠ روبية من راتبه اليها ، ولما كان حريضا بالفطرة والمنشأ لجأ الى التطفل على الاوربيين وغيرهم من سكان « سبلا » مركز الطبقة الحاكمة في الهند . ووجد في السيدة مينورينغ صيدا سمينا خاصة وانها انكلو هندية وهو يتطلع لان يكون كذلك .

وفي لمحة سريعة يبين « اناند » كيف ان الهند هي المكان المثالي لكل امرأة بيضاء . فوقت الراحة متوفرة لكثرة الخدم والحياة رخيصة التكاليف ووسائل الرفاهية من افلام وازياء متوفرة . وفي نهاية الرواية يعطينا « اناند » صورة حية عن ترف طبقة الموظفين الكبار على السنة العمال الذين يجرون عرباتهم . ويذكرنا هذا الترف والبذخ بالطبقات المسحوقة من عمال وفلاحين التي ركز عليها الكاتب في الفصول الاربعة الاولى من روايته فبينما يدفع سيد احد هؤلاء العمال الفتي روبية ثمنا للملابسه الخارجية وتدفع سيدة ثلاثماية روبية ثمنا لرداء وبينما يجلس هؤلاء الاسياد في عربات يجرها الادميون ويمضون الوقت في المتعة والرقص والحفلات والاكل والنوم يكدح العمال في المصانع مدة شهر كامل ليحصل الواحد منهم على عشرين روبية او ينامون في الطرقات وامام المحال التجارية سعيا وراء لقمة العيش كحمالين . يعلق « موهان » احد الخوليين الذين يجرون العربات في سببلا على حياة هؤلاء الاغنياء فيصفهم بالطبقة التي

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج اناند □

لا حدود لها والتي تفوق طبقة النظام الهندي لانها تستند على الدخل المتفاوت فمن دخل زوجها ١٢٠٠ روبية تعتبر نفسها من طبقة أعلى ممن دخل زوجها ٥٠٠ روبية . وحياة هؤلاء الاغنياء لا حب فيها ، فهي سعي دائم خلف الانارة والمتعة . ويقص « موهان » قصة العامل « غلام » الذي عمل عند زوجة شابة لمقدم هرم في الجيش البريطاني وكيف راودته عن نفسه فرفضها وعندما لاحقته هرب من خدمتها .

وفي الصفحات الاخيرة من الرواية يصاب « منو » بالسل فيعزله الطبيب وتحاول سيدته ان تعتني به فيمنعها الميجور مارتشنت من الاستمرار في ذلك . وتصل « منو » رسالة من صديقه « راتان » يدعوها فيها للحضور الى بومبي ليتسلم وظيفة في اتحاد العمال . ويتنازع منو الامل في الحياة والخوف من الموت . وتزداد حالة « منو » سوءا . وفي صباح ليلة بيضاء يموت « منو » فيعود مدحيته الى محيط الحياة .



« الخولي » رواية مؤثرة مأساوية ليس لان « منو » يطل الرواية يصاب بالسل فيموت فحسب بل لانها تروي وبشكل ملوس حياة الفقر المدقع الذي تعاني منه الطبقات الكادحة في الهند ، حياة اللذ والهوان والصغار التي يحياها الخولي الهندي سعيا وراء لقمة العيش وخرقة الكساء بينما تستأثر حفنة من الناس الاغراب منهم والهنود بخيرات بلد جميل غني وخصب ومعطاء . انها ملحمة ملايين الكادحين في الهند الذين يجمعهم الفقر وتفرقهم أهواء اسيادهم ومصالحهم الشخصية وجشعهم . وكما قال « منو » في الهند طبقتان الاغنياء المستغلون والفقراء المستغلون لا فرق في هذا بين المسلمين والهندوس والسيخ . فالانسان في الهند منبوذ

عندما يصاب بداء الفقر ومحترم عندما يثري . وقصة « منو » هي قصة الانسانية جمعاء ، قصة الكفاح من اجل الحياة والوجود ، قصة الانسان المسحوق في هذا العالم بما يواجهه من ضغوط اجتماعية واقتصادية ودينية .

وهكذا نرى ان رواية « الخولي » يمكن تفسيرها على مستويين : مستوى محلي ومستوى عالمي . انها قصة العامل المسحوق في اي بقعة اخرى من بقاع العالم ، انها دراسة ملموسة للفقر نراها من خلال شخصيات الرواية المتعددة التي يصورها الكاتب حية نحس بوجودها وتتعاطف معها ، نحبا ونشفق عليها لان ظروفها الاجتماعية اقوى منها .

« الخولي » مأساة تكاد تكون اغريقية في ظلمتها يحل فيها المجتمع محل القدر فيسحق ليس انسانا واحدا كما هو الحال في المأساة الاغريقية بل ملايين البشر . ولولا بضيض من امل في وحدة الطبقة العاملة مستقبلا في سعيها الحثيث لانبأت وجودها عن طريق منظماتها ، ولولا روح الدعابة التي يتحلى بها الكاتب والتعاطف الانساني الذي يجمع بين فقير وآخر لكانت الصورة التي قدمها « آناند » لا تطاق لظلمتها الدامسة .

شخص الرواية هم الملايين من العمال الذين هجروا قراهم في المرتفعات والسهول كما فعل « منو » وعمه سعيا وراء لقمة العيش ممثلين في « منو » و « برايا » و « زاتان » و « موهان » و « هاري » الذين تروي الاحداث مصائرهم او جزءا منها بشكل واقعي يمتزج بالشاعرية كلما اقتضى الامر . ويلهّب « آناند » في واقعيته الى حدود الطبيعة في استعماله بعض التعابير الهندية المتعلقة بالسباب والدعاء والاكل مترجمة حرفيا الى الانكليزية دون ان يلجأ الى التعابير الانكليزية المرادفة . وهدف « آناند »

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج آناند □

من هذا كله اعطاء صورة دقيقة عن الحياة الهندية والطريقة التي يفكر بها الرجل العادي في الهند فالتقاليد الهندية الشعبية تعكس قيم ومعتقدات الهند . وقد تبدو هذه التعابير غريبة ضمن نص كتب بالانكليزية جميلة . ويبدو ان « آناند » رغب في ان يعطي قارئه نكهة الهند بنقل شعور الهندي وظلال معانيه وهذا نوع من الاغراق في الواقعية .

ومع الواقعية الطبيعية في التفاصيل تمتاز الشاعرية بالتحليل النفسي والجنسي . وترى « آناند » يدخل الى اعماق شخصه محللا دوافعها النفسية والجنسية والاجتماعية . وفي عمله هذا يعطي لروايته عمقا وابعدا تجعل قراءتها متعة مؤلمة للبؤس الشديد الذي تعاني منه الطبقة العاملة في الهند . ومع ان الرواية هي في الدرجة الاولى دراسة للفقر المدقع الا ان الكاتب لا يحاول ان يصور الخلفية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ولا يحلل الاسباب التي تكمن خلف هذا الفقر بل يكتفي بالعموميات . وباستثناء الدعوة الى اتحاد العمال على النمط البريطاني - يبدو عقيما امام الضغوط الاخرى من طائفية ومصالح شخصية لا يحاول « آناند » ان يقترح حولا لمشكلة ملايين العمال الهنود الذين يكونون العمود الفقري للهند . ويبدو ان « آناند » في هذه الفترة من حياته اثر ان يعطي الصورة كما رآها بكل احساسه وترك لقرائه التفكير في الحلول . ومن الملاحظ ان جميع شخصه الهندية تتمتع بمسحة انسانية باستثناء اولئك الذين باعوا انفسهم للشيطان مثل « غانبات » . ولكن هل اعتقد « آناند » بان مزيجا من المؤسسات الغريبة الاصول كاتحاد العمال وانسانية وروحانية الهند كافية لحل مشكلة سوء توزيع الثروة والفروق الشاسعة في المداخيل ؟ « آناند » لا يطرح السؤال في رواية « الخولي » بل يترك للقارئ طرح ما شاء من الاسئلة ليجيب عليها بالطريقة التي تعجبه .

□ « الخولي » للكاتب الهندي ملك راج أناند □

« الخولي » رواية ذات مستوى رفيع متميز . وقد لقيت عند نشرها لأول مرة احسن استقبال في الصحف والمجلات الادبية في بريطانيا مثل السبكتيتور (Spectator) وريڤولڤ نيوز (Reynold's News) ولندن ميركوري (London Mercury) . اما ملك راج أناند فهو من كبار كتاب الهند بالانكليزية – ان لم يكن كبيرهم ، وقد نالت مؤلفاته ما تستحقه من شهرة عالمية .



القصة الهندية

• إعداد: سالم جبارة



ان الوثائق الادبية الاولى في الهند هي نصوص دينية ، من عمل جماعات (آرية) اجتاح الهند من الشمال الغربي ، قبل (٢٠٠٠) سنة ، وقبل (٤٥٠٠) ، ظلت زمنا طويلا تنقل شفويا ثم جمعت كتابة ، باللغة السنسكريتية الفيدية . وتنسب الى وحي البراهمية التي شغلت القرون العشرة الاولى قبل الميلاد ، والى النماذج البوذية والجائوية في القرن السادس ، دون ان تكون البوذية في اصل هذه القصص ، الا انها احتفظت بمخطوطاتها المكتوبة وساعدت على نشرها .

اما القصة فقد وضعت نفسها في عصور الخرافات . وقد غدت (الايتيهاسا) او القصص ، الملحمة التي كان لها اثر عظيم في الادب الهندي . فكما ان الجيتاكوفيندا قد دعت الى درس المسرح ، فان الدراما عاطفية ووصفية ، سهلت درس نوع من الادب ، ظهرت فيه العبقرية الهندية ، باكثر فعالية ، هو الادب الوصفي الشعبي المستقل .

١ - القصة الشعبية :

وتنسب القصة الاولى الى (فالميكي) الذي كان دوره جمع العناصر المبعثرة من التقليد المنقول شفها ووضعها في مؤلف نصف علمي . وهي مفعمة بالحوادث العرضية المتعلقة براما ابن ملك (ايوديا) وزواجه من (سيتا) ابنة ملك (الفيدهاسي) ، على اثر مائة ، حيث وتر قوسا عظيمة . ولما كان سيخلف والده ، قامت دسائس الملكات ضده وانتهت بعزله . فسلك طريق المنفى مع زوجته واخيه (لاکشمانا) . وبعد نضال ضد الشياطين (والمراكشازا) اغتتم رئيسهم (رافانا) ملك جزيرة (لانكا) فرصة غياب الاخوين واختطف (سيتا) في عربته الجوية وسجنها في قصره . فعقد (راما) تحالفا مع القروء ، وقائدها رجل من العامة ، يدعى (هانومات) ، قام بقفزة ، فوق الاوقيانس ونجح با يرى (سيتا) . فهاجم (راما) عاصمة (رافانا) السحرية وهزم جيش الشياطين وقتل غريمه (رافانا) وانقلد (سيتا) وعاد منتصرا الى (ايوديا) . ثم طلق (سيتا) لانه شك في سلامة طهارتها ، اثناء الاعتقال فحاولت ان تلقي بنفسها في لهب اله النار ، فاتقدها وشهر براءتها .

الكتاب القديم يقدم رواية اخرى . فينص على ان (راما) يقود الملكة الى الغابات ويتركها . فتلد توأمين عند الناسك الذي آواها . ثم يشعر (راما) بتوبيخ الضمير ويحاول ان يعيد (سيتا) ولكنها تستنجد بالارض فتشقى وتبتلعها .

من المعلوم ان الادب المكتوب قد اغترف الكثير من كنوز الحكايات الاسيوية العريقة في القدم ، مع القول بأن الوقت الذي كان يظن فيه ان الهند هي الموطن المشترك للحكاية قد مضى . فالقبول اليوم ان هناك

□ القصة الهندية □

تعدد أنواع ومواضيع متشابهة . ولكن المعروف هو أن الهند القديمة قد حفظت من القصص الشفهية ما يؤلف دواوين ذات شكل ومادة متناسبين بينما نوعها قد انتشر خارج حدود الهند .

لقد كانت القصص تمتاز بنزعتها الدينية التشكونية الإلهية البطولية . فتكون تارة براهمية وطورا بوذية وجاينية وأخرى هندية . أما طريقتها النموذجية فهي طريقة القصة ذات الدروج « التي تشكل أطارا حيث تدخل الحكايات ، التي يمكن لكل واحدة منها أن تستخدم بدورها كإطار واحدة أو أكثر في هذا الاشتباك وتغيب القصة البدائية عن الانظار بسبب قصرها الهيكلي » . والمقاطع الشعرية بدخل جزء منها وجزء يكتب في النهاية كي يعطي المفزى . وقد يكون هناك بيت واحد يلخص الفابولا ، التي ظهرت قديما ، على السنة الحيوانات فتكون المقاطع الوصفية عندئذ ثانوية .

ARCHIVE

أن القرن السادس قبل الميلاد كان كثير الفلتيان . ففيما كانت الفيدية تستنزف قواها فتح مذهب (بوذا وجاينا) طريقه ، وغطت آداب البورانا والتنترا الهندوسية الألف الأول بعد الميلاد . وقد تمكنت القصة من استعمال لهجات مختلفة ، أمكن ترجمتها بالسنسكريتية عندما أخذت شكلا أدبيا . فمنها ما كان من إنشاء فصيح - وهو الأكثر - ومنها ما كتب بإنشاء مبسط صالح لمختلف الناس . وهذه الإجراءات مجهولة ، ولكن لا يمكن أن تكون قد سبقت ضروريا السنسكريتية .

١ - البيناكاتنترا

أما الحكاية الهندية - البينا كاتيترا ، فتعود إلى السنسكريتية الفيدية ، حيث يوجد بعض الأساطير على السنة الحيوانات وإلى قصص خيالية من النموذج الشعبي .

□ القصة الهندية □

أكبر مجموعة من القصص جمعت في البنيكاكانترا - « أو الكتب الخمسة » ملخص البنيكاكانترا كهيانا ، والمؤلفة من التنترا كهيا ايكا ، فتضم قصصا صغيرة وغيرها ، خلاصتها ان الملك (ميهيلارديا) يكلف المؤلف (فيشنوسارما) بتعليم السياسة لاولاده .

- مادتها مزيج من القصص البشرية المحضة والفاولات والقصص الغريبة ، المأخوذة من الميتولوجيا . ابطالها حيوانات بصفة بشرية . وهناك قصص بشرية ، حيث لا يكون للانسان الدور الحسن . وبدل اتحاد النوعين على اخوية في الفن ، موجودة في الرسوم وتعود الى المعتقد بأن عالم الحيوانات لا يختلف عن عالمنا .

- طريقتها طريقة القصة ذات الادراج . حيث تكون القصة البدائية محورا او اطارا لسلسلة من القصص قابلة لاستخدام قصص اخرى ، حتى النهاية التي يعطى فيها المفزى المقصود <http://Ar>

انتشارها - لقد دخلت هذه المجموعة الادب العالمي مبكرا . وقد كان انتشارها هائلا وقد بلغت طبعاته القديمة والحديثة ٢٠٠ في ستين لغة حية ومماته .

اول ترجمة لها كانت بالفارسية ، في القرن السادس ، قبل الميلاد ، الى الآفستي البهلوية . وخلاصتها ان الطبيب (برزويه) بناء على امر (كسرى انوشروان ٥٣١ - ٥٧٩) يقوم بتعليم السياسة والفن والمجتمع لاولاده ، في خمسة ابحاث . وقد فقدت هذه الترجمة وحلت محلها عام (٥٧٠) ترجمة سريانية ، وعنها اخذت الترجمة العربية الكاملة عام (٧٥٠) لمؤلفها ابن المقفع . وهاتان الترجمتان اخذت عنهما اوروبا .

□ القصة الهندية □

اما الترجمات الاوروبية فقد بدأت في القرن الحادي عشر وظلت تنابع في شتى اللغات الحية والمعانة حتى القرن الثامن عشر . ولكن البنياكانتترا التي عرفتها من النشر والترجمة ، كان عملا متأخرا ، قام على الاصل الضائع ولا يخلو من اختلاف .

الطبقات الحديثة - القصص الخمس ، كتب بنص شعبي . (البانكا كهانكا) في الهند الغربية والوسطى . وتحوي قصصا عن الزنا . والاورنايور ، جمع الراهب (حينا بورناكهادر) في لهجتي البراكريت والكوجاري ، تستند ال التنتراكهيايكا . تحوي قصصا حكيمية من (جانبنا) بين القرنين (٩ - ١١) مثال قصة فيشنو والحايك .

ويبدو ان (التنتراكهيايكا) تعود الى عهد الكوتياس ، اصلا من كشمير موطنها المحتفل ، وباللغة السنسكريتية . مؤلفها مجهول . لكن ، يستدل انه كان رجل ذوق . وكان انشاؤه (كافيا) جيدا . ولكنه لم ير ان يستعمله في القصص الصغيرة التي حكاها ببساطة ، مع كثير من النكتة والسخرية الناعمة . كان يستعمل مواد قديمة بعضها شعبي يقدمه بعد صقله وتحويله الى مظهر انتاج شخصي . ولا يعرف فيما اذا كان شبك القصص بعضها ببعض ، كما نرى في كتاب الف ليلة وليلة من اختراعه . او لا يعدو ان يكون من تأثر هندي .

قصة فيشنو والحايك من هذا النوع . تدل على كيفية كسب الاصدقاء وكيف يعطي اتحاد الضعفاء القوة ، وكيف تساق الحرب ونكون محققين اذا حكمنا بعجلة ، وهي ملأى بالدعابة . وهذه هي القصة :

يحكى ان حائكا فقيرا رأى اميرة جميلة ، فوقع مريضا في حبها . ولم يجد وسيلة للوصول اليها . فاخترع له صديقه (العجلاني) كارودا

□ القصة الهندية □

من خشب على شكل كارودا فيشنو الاسطورية . وعلى هذه الطائفة المصنوعة بمهارة ركب الحايك ، متلبسا ، بكل ميزات الاله فيشنو . ودخل قصر الاميرة . فلم تشك بأنه ليس (فيشنو) . فوافقته واقرنت بالزواج معه . ثم اعلنت لاهلها الغاضبين اولا ثم المندھشين بان فيشنو اصبح صهرا لهم . يروونه ينزل ليلا على نسرہ ، مجهزا بديسك وصدفة وعلامات قوته . ولكنهم لم يجرؤوا على مكالمته ، لان الاله لا يتقبل الاقتراب من الزائلين . فياخذ الملك الاب الغرور ، مزهوا بصهره ، ويشهر الحرب على جيرانه ، ولكنه لا يعتم ان يرى عاصمته محاصرة وانه اضحى في اسوا حال . فيهديء (فيشنو) المزيف قلق الاميرة ويعدها بخوض المعركة لنصرة والدها . وهو يعرف في قرارة نفسه ان ليس له ما يفقده وان الافضل له ان يموت . لكن (فيشنو) الحقيقي يضطرب ، فاما ان يرى الناس الاله مدحورا ، واما ان يرى نفسه مجبرا على نصره المعتدي . فيختار الطريق الثانية . وهكذا ينتصر الحايك .

الهيٲوباديزا او « اتعليم المفيد » <http://Archive1>

وهناك طبعة ليست اكثرها قدما . تدعى (الهيٲوباديزا) وهي مجموعة تشير بعنوانها الى الفكرة الرئيسية التي تعالجها . كالتعليم بواسطة الالهيات وتعليم الامير الشاب بواسطة الرموز ، وفائدة السلوك الحكيم ، والنصيحة الجليلة ومختصر القول فهي الصورة الشعبية للمباحث السياسية والحكمة العملية .

مؤلفها البنغالي نارايان وقد كان على اطلاع على العبادة التنترية .

وهذه القصص نثرية مزخرفة بايات حكيمة وابطالها الرئيسيون من الحيوانات المختلطة احيانا بالكائنات البشرية . فابن آوى وزير الاسد يلعب دور الثعلب في الاساطير الغربية . اما القصة فذات صفاء وبساطة

□ القصة الهندية □

كاملين بوجه الاجمال . (قصة مالاتي مثال على تضحية الفتيات للالهة غوري) (في العبادة التنترية) .

ان مالاتي تحب (مادهافا) . ويوافق ابوها على اقترانهما . غير ان نديم الملك (تاندا) يرغب في الزواج منها . ولا يتجرا الاب على رفض طلبه . يتدخل البراهمي المستقيم (بها فابوتني) ويوسط الراهبة البوذية (كامانداكي) ، الراس المفكر والدبلوماسية البارة التي تعرف الحياة وكأنها قد اختبرتها ، لتقوم بهذا الدور المشرف . وقد اراد ادخال امرأة روحية مستقلة ، كي يعمل بنفوذها . ولم يكن لديه الخيار . ولكن اللابسات تؤخر تسوية القضية . وجمع العاشقين . فالتجىء (مادهافا) وقد رأى ان زواج خطيبته من آخر يقترب ، الى مساعدة الشياطين . ويذهب ليلا الى مكان حرق الاجسام ، وفي وسط محفل حقيقي من الساحرات والشياطين ، ينادي الارواح الشريرة (يهوتا) كي يقدم لهم لحما نظرا هو لحمه . فينمى من الهيكل (دوركا) المجاور ، الصراخ . فيسرع نحوه ويرى طقوسا تنترية تجري وامام تمثال الالهة الرهيبة الكاهن يرفع سكينه ليضحي (مالاتي) التي جذبت الى الهيكل بطريقة سحرية . فيذبح (مادهافا) الكاهن ومع خطيبته المخلصة يهرب من انتقام الكهان . ويستمر الرقص الجامح الذي تقوم به (دوركا) وذراعاها وراسها محاطة بالحبات على شرف زوجها (شيفا) .

٢ - الجاناكا

ثم ذكر في ادب وسط الهند ، في مجموعة (السوتابيك) ديوان (جاناكا) الكبير او « ايام الميلاد » يتخلله (كاتا في لغة البالي) . وقد كان الشعر اقدم من النثر فيه . وكان هذا هو المعترف عليه في القانون الكنسي . ولم يكن النثر سوى شرح له . وقد كان يحدث ان لا تكون اية صلة بين النثر والشعر .

□ القصة الهندية □

هذه المجموعة تضم (٥٠٠) قصة ترجمت الى السينهالية ، قد يكون في زمن البوذية التي انتشرت في سيلان منذ القرن الخامس . وهي نصوص من الادب الشعبي ، مع ان بينها من يحمل اثر الانتاج العلمي . ولذلك فالاجاتاكا ، تظل هجينة بمظهرها واساسها . وتشكل منجما للمعلومات عن مجتمع غير حقيقي ولكن جذوره تتغلغل في اعماق الارض الهندية .

لقد كانت الملاحم الكبيرة الخزان الرئيسي للقصة ، الذي لا ينضب ، واقدم مجموعة من الحكايات وصلت الينا هي البريهات - كانا . او القصة الكبرى .

٢ - القصة العلمية :

هذه المجموعة كتبت بالبراكريت ، ولا يعرف منها سوى قطع مبعثرة ، وهي منسوبة الى شخص نصف استوري يدعى (كوناديا) ، قبل وزير (ساتاناهانا) . ويظهر انها تعود الى القرون الاولى الميلادية .

في تعليق جاينا تظهر في ثلاث طبعات مكيفة - الاوداياتا كادي - بالفارسية واثنتان كشميريتان السوماديفا والكسيمندرا بالبيزاسي ، والثالثة نيبالية غامضة . النقل يركز على قصص غريبة وقصة اطار . لم يبق منها سوى اثنتين مؤلفها سوماديفا ، كاتب كشميري من القرن الحادي عشر ، وهب عبقرية الوصف فقد صنع من الحجار الصلبة جواهر لامعة . كتب بلغة سنسكريتية انيقة كثيرة الاستطراد .

القصة الرئيسية تبين بوضوح انها خصت بالمختارين . اما بطلها فهو (اوديانا) ملك فاستا يهتم بالقصص الفزلية . التي تؤدي الى زواجه من امرأتين ، يخطف الاولى ساحر ، ولكنه ينجح بعد حملة شاقة على استعادة زوجته ويبرهن على مهارة في كسب النساء . اشهر هذه المجموعة

□ القصة الهندية □

السوماديفا والكاتا زاريتساغارا او اوقيانوس بحر الحكايات

كتب بالسنسكريتية انيقة مسهبه تنالف من (٣٥٠) حكاية منظومة ، كانت تشكل قصة اوديانا ، وهذه المجموعة ، رغم ما يحيط بها من الاساطير وقصص الجن وما يرد فيها من مظاهر البغي ، فهي حلية هذه القصة الخيالية التي تشكل احد مصادر معلوماتنا عن الهند في القرون الوسطى . وهي اكثر الحايات فكاهة ، تتعلق بخيانة النساء : فيحكي ان ملكا اصيب بجرح ، فسمع صوتا من السماء يقول له انه لا يشفى الا اذا لمستته امرأة طاهرة . فيجمع كل سيدات الحرم والمدينة ، اللواتي يزيد عددهن على (٨٠٠٠) فلا تتحقق الاعجوبة الا على يد خادمة مسكينة بشعة .

البودهاسفين :

طبعة نيبالية باسم (برهاتكاهيا سلوكازامكراها) تمتاز بنظرة سريعة للمجتمعات (حياة عالمية ، بيئة اعيان ، اوساط فنانين ولاعبين وعمال) ورغم التلميذ يظهر عمق الوصف . فالبطل (كومولها) فكاهي موهوب للدسائس . يمكن ان يعود الى كونادهايا ، تظهر في هذه المجموعة العناية بالترتيب وتأليف القصص القريبة قليلة وهي اكثر تقربا من الرواية لا من المجموعة .

الكسيماندرا او « الباقة » :

مؤلف غزير . نفس تركيب (الكاتا زاريتساغارا) . رغم حشوها بمقاطع درامية غزلية ودينية يجملها اختراعات خطابية متكلفة . عمل مشجع للذهاب بعيدا من اجل استعادة البرهاتكاهانكها الاصلية .

قصص فيثالا :

المركاندانا : تشكل في قصة اطار مجموعة فيثالا . وهي قصة ابنة (فيديادهارا) التي تبقي البطل ، بنية الزواج منه : ولكي تحمله على الانتظار يحكي له راهب هذه القصة وهي اطار ايضا لقصص اخرى .
بين افضل التواريخ المحكاة من تأليف (سومادينا) قصة تدعى :

٢٥ قصة الخفاش :

وقد كانت تؤلف في الاصل نصا مستقلا ومغزاها مؤثر جدا . وخلاصتها ان الملك اراد مجازاة افكار احد البوجان ، فذهب ليلا الى المقبرة ليحمل منها جثة رجل شنع على شجرة . وكان بسكن الجثة خفاش (فيثالا) يحكي للملك الحكايات ليليه . وكانت احدى الحكايات تتضمن سؤالا يجب على الملك ان يجيب عنه جوابا صائبا . وفي النهاية يمر الخفاش من الملك فيعلمه السيطرة على القوى السحرية ويكشف له نية اليوجي الذي يريد قتله والحصول على قوة السحر بمساعدة الشياطين .

هذا الاطار يذكر « بالف ليلة وليلة » . وهذا المغزى موجود في بعض المؤلفات السنسكريتية الشهيرة .

فيكراما او ٣٢ قصص العرش :

فيكراما بطل مجموعات اخرى ، على الاخص سيرة البراهمي (ماداهانالا) والراقصة (كماندالا) اللذين يلتقيان بعد انفصال طويل . وفيكراما مجهول التاريخ الذي يشغل فيه هذا الامير الاسطوري (فيكراماديتيا) دور البطل . اطار هذه المجموعة ان الملك يملك عرشا مزينا بـ (٣٢) شكلا ، يحاول بعد موته ، الملك (بهوجا) استلامه .

□ القصة الهندية □

فتتحرك الاشكال وتحكي مغامرات (فيكرا) الغريبة ، كي تثنى الطامع عن غيه . وتنتهي القصة باختفاء العرش .

الشوكازابتاني او ٧٠ ببغاء :

الاكثر قيمة ادبية . كان لها حظ خارج الهند وفي ايران اولا - ولها بالفارسية ترجمة مشهورة (التوتينماه) من القرن الرابع عشر .

الاطار - قصة تاجر يائس من انصراف ابنه الى اللهو ، يسلمه الى معلم ، عملا بنصيحة برهمي (ببغاء) ، يتوصل بقصصه الى اصلاحه . ثم يضطر هذا الشاب الى التقيب ، فتسول لامراته نفسها بان تتخذ عشيقا . فيلهيها (البغاء) بقصصه (٧٠) أمسية متتابة ، بنوع ان المرأة المتلهفة لسماع النتيجة تعود عن رغبتها ، الى ان يعود زوجها من سفره . الطريف في هذه القصص انها تبحث غالبا في مواضيع زنا وتعلم النساء كيف يتحاشين مفاجأة أزواجهن ، وكيف يتخلصن بعكرهن .

٣ - القصة في الآداب المختلفة :

وبعد عهود الفيدا والبراهمية ، نتابع سير القصة في الآداب الهندية - وهي كثيرة ومنوعة وكانها - كما ورد اوقيانوس زاهر متلاطم الموجات . او غاية كثيفة الاشجار ، وارفة الاظلال .

الآداب البوذية والجائنا :

لم تكن السنسكريتية وحدها وسيلة التعبير الرئيسية في الدينين البوذي والجائني . وذلك يعود الى الرغبة في العمل ضد البراهمية والوقوف على مستوى لغوي اكثر قربا من المستوى الشعبي . وهذه هي القصص التي جاء ذكرها ، في هذه الآداب .

الإفادانا :

– الإفادانا تروي : أو « المآثر التقية »
قصص مزينة بنصوص جميلة عن حياة بوذا .

– الإفادانا – شاكاتا : أو « المئة إفادانا »
أقدم الإفادانا المنتمية الى العربية الصغرى (طائفة بوذية – الهينايانا)
وهي قصص جمعت في كتاب إفادانا – شاكاتا من القرن الثاني .

– ديفيا فادانا : أو « الإفادانا السماوية »
والاعظم شهرة كتاب مماثل يدعى (ديفيا إفادانا) باللغة السنسكريتية
ويضم اعظم القصص البوذية تأثيراً .

– الجانكاما : أو « الكليل الحيات السالفة لبوذا »
كتب في نثر يمازجه شعر ، من تأليف (أرباديفا من القرن الرابع) .
وقد كتب بشكل انشاء كثير الرونق .

الماهافاستو : أو « الموضوع الكبير »

نص نثري – شعري نظير الإفادانا واللايتافيستارا . ناتج عن مدرسة
(ماهازنجيكا الهينائية) . ذكرت فيه بعض الحوادث عن حياة بوذا مسرودة
بشكل روائي خيالي . تتضمن حكايات للاقتداء بها ، ومن الانشاء نفسه ،
ولكنه اقل خيالاً .

اللايتافيستارا : أو « الحكاية المفصلة عن ألعاب بوذا »

سيرة المعلم مليئة بالمعجزات . واللايتا فيستارا والاماهافاستو ،
كتابان من القرن الثالث أو الرابع بسنسكريتية خلاسية (ممزوجة)

□ القصة الهندية □

هذا وقد ساهم البوذيون في مختلف الأبحاث ، أما الجاينيون ، من الناحية القصصية فقد تجاوزوا بالكمية ان لم يكن بالنوع انتاج الهند السابق وعرفوا الاستفادة من الأسس المشتركة والأساطير البراهمية ، وقد أعادوا مرة أخرى تأليف تواريخ (زاما وكريشنا) وسير الأنبياء . وأكثر بروز بين مؤلفيهم (هاريهاردا) في القرن الثامن وسيدهارشي في القرن العاشر وسوماديغازوري - العاشر أيضا وهو مؤلف من نوع الكامبو .

آداب وسط الهند : أو « النص المقدس »

امتاز هذا العصر بنهضة أدبية غير دينية أنبعثت في سيلان في لغة البالي ، فاضت على هامش الكتب المقدسة ، مواضيع متنوعة منها قصص نثرية وشعرية توحى الاقتداء بتعاليمها وتشبه روحية الأفذاذ .

— الجاتاكا : أو « أيام الميلاد » — <http://Archive>

جاء ذكره في القصة الشعبية . وهي مجموعة من السوبيتاكا من أدب القانون الكنسي تضم ديوانا كبيرا من (٥٠٠) حكاية تهذيبية تتعلق بحوادث حيوات بوذا . بينها قصص أسطورية ونوادير وقصائد مفترفة من مصادر متنوعة . وهذه القصص تفيض بالخطوط الدقيقة اللطيفة المؤثرة أجمالا .

والجاتاكا منجم . وقد انتقلت قصصه من الهند إلى شعوب مختلفة في الشرق والغرب مع تغيير شكلها أما تاريخ كتابتها فصعب التحديد لأن بعضها موجود من القرن الثاني أو الثالث قبل الميلاد كما تشير إلى ذلك النقوش .

ـ البراكريت : او اللغة القاعة :

اطلقت على لهجات وسط الهند . وتناقض السنسكريتية . ولها لهجتان - شوراڤيني ، صالحة للحوار العامي ، وماهाराشترى ، ولها منطقة استعمال بعيدة عن المسرح ، نلتقيها في القصائد القصصية في التاريخ المعين في القدم .

والبراكريت الجاينوية المستعملة لكتابة نصوص القوانين الكنسية لغة نصف ماغادية ، لغة موشي رهبان الماهافيرا ، من القرن السادس . وقد اتخذ تقليد طائفة (الشغتامبارا) ويشكل مجموعة كبيرة من الباحث تضم ايضا عناصر سير وقصص دينية على طريقة الترتيب البوذي ولكن محتوياتها تختلف وانشاؤها غامض كثير المبالغة .

واما الآداب غير المتعلق بالقانون الكنسي ، التي بدأت في القرون الاولى للميلاد ، فقد نشرت ان لم يكن بالسنسكريتية - ففي لهجة تقرب من (الماهاراشترى) .

ـ الماهاراشترى جاينا :

تحتوي على كثير من الكتب الاعتقادية والقصصية . وعلى الخصوص حكايات دينية او سير اسطورية .

ـ الابرامشا او « التكلم في القانون »

مؤلفات ذات تأثير جانوي تعود الى القرنين العاشر والثاني عشر . وقد امتزجت بالبراكريتية والسنسكريتية . ويفلب فيها العنصر القصصي اما انشاؤها فعلي .

□ القصة الهندية □

الآداب الدرافيدية :

في القسم الأكبر من ديكان . بعض خطوطها مشتركة بين الدرافيدية والهندية - الآرية العصرية ولغاتها كثيرة ، أهمها - التامول - المالايلام - الكاتالي والكتارا .

أما الكاتالي في حكايات درامية ، يتتابع فيها اللقاء والمحاورات . وموضوعها مقتبس من الأساطير القديمة . وفي التاريخ المعاصر نجد بلغة المالايلام روايات عديدة وحكايات نثرية ذات مواضيع اجتماعية .

الآداب الهندية - الآرية المعاصرة :

لغاتها كثيرة في الهند وخارجها . وقد بدأ ظهورها منذ (١٠٠٠) سنة بعد تردد قرن إلى ثلاثة . وأهمها ثلاث مجموعات كبيرة في الهندي والبنغالي والماراتي في مخطط أول والبنجابي والفوجراتي والأسامية في مخطط ثاني وإلى جانبها الأورو . ومن ناحية عامة فالسنسكريتية أكثر ظهوراً فيها .

- لغات جيل هملايا :

اللغة الكشميرية دخلت في الأدب بواسطة الشاعرة (لا لا) في القرن الرابع عشر بكتابتها (لا لا فاكياتي) وبعدها ظهرت مؤلفات مستقاة من الأساطير الترفيهية في القرن التاسع عشر . الأكثر أهمية بينها الحكايات الشعبية التي أذاعها بالعامية محترفون . ومنها الحكاية المنسوبة إلى حاتم .

يعود الأدب الهندي إلى القرن الثامن . وعصر الهندي الحديث إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، حيث احتفظت الأنواع المقدسة

□ القصة الهندية □

بوضعها وبوضع باخار ، وهو الاطار باسم (بريمشاند مات - ١٩٣٢)
كتب اولا بلغة الاوردو ، وهو روائي وقصصي غني الموهبة ذو الهام
شعبي ريفي .

- لغات الغرب :

لغة الهند في المنطقة السفلى من الاندوس . الادب البنجابي هو العصر
الذهبي . وميوله الدينية المسيطرة هي سيخية وصوفية . ويوجد ايضا
شعبية وضعت بشكل قصائد بينها قصة هير الشابة وحبيبها (نجا)
وحبهما الطويل الامد .

الادب الفوجراني هو اهم ادب في المجموعة . والمؤلفات البارزة
من وضع الجماعة الجاينية بالسنسكريتية وتضم نوعا خاصا هو (الرازا)
او قصص ذات نهاية حكيمة يعود بذورها الى القرن الرابع عشر .

- المالاراني : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لغة بومباي . . ويعود ادبها الى نهاية القرن الثاني عشر . الادب
التاريخي اكثر ظهورا من اداب معظم المقاطعات . فتوحات شيفاجي ،
١٦٢٧ - ١٦٨٠ . ويعزى للفيلان السياسي ظهور مجموعة من القصص
النثرية - الشعرية تدعى (باخار) .

- لغات الشرق - الاوربا :

في جنوبي البنغال ، منذ القرن الثالث عشر . ولا يذهب ادبها ابعد
من القرن الخامس عشر . وفي العصر الحالي يعد بين الناشرين اسم
القصصي (رادهانات راي) مصور الطبيعة وحياة الامراء وناقد الاخلاق .
وكذلك اسم (مادوزودان راو) القاص الممتاز .

- البنغالي :

يبدو جليا ان الادب البنغالي هو اغنى الاداب الحديثة في الهند وأكثرها أهمية ، بعد المؤلفات الشتى التي ظهرت ، اساطير شعبية ممتدة من العصر الحادي عشر حتى الخامس عشر « عصر القرون البنغالية » وتواريخ (كاتدا) البائع وكالاكتو الصياد وقصص بوزية عن الملك (غويي كندرا) وغيره ، تشهد بموهبة قصصية للبنغال لاتنضب .

يكفي الادب البنغالي فخرا ان الشاعر والكاتب السياسي الكبير رابندرانات طاغور بنغالي وانه اعظم شعراء الهند بمؤلفاته الكثيرة المتنوعة . وقد قدم كثيرا من القصص المختلفة والحكايات للأطفال والمراهقين وكذب كلمة كبلنغ « الشرق والغرب غرب ولن يلتقيا » التي يدحضها الفولكلور العالمي .

ARCHIVE

الاداب الهندية الانكليزية :

<http://Archivebeta.Sakina.com>

وفي هذه الاداب ، الذي برز فيها الكاتب المشهور (دان غوبال موكرجي) البنغالي ايضا بحكاياته للأطفال وسيرته الخاصة يظل اسم طاغور فوق كل اسم ، يسطع في سماء الهند وبه نختم هذه الدراسة وهو مسك الختام .

والخلاصة ان الهند التي اعطت مثل طاغور وتملك الادب العريق الفني الزاخر كالخضم المتلاطم الامواج ، هي التي اقرضت العالم . وان لم تكن مهد القصة العالمية وامها فهي مربيتها ومحورها بفضل ميزاتها السلبية وقيمتها الإيجابية الوصفية وقدمها وانتشارها وتأثيرها الكبير وتظل مرجعا ومثالا للقصة العالمية . وداعية للايمان والسلام .

دمشق ٣٠ - ٣ - ١٧

مراجع هذه الدراسة

- Histoire des Légendes
Jean Pierre Bayara
- L'Inde classique
Louis Renou et Jean Tilliogat
- Littérature de l'Inde
P. Masson Oursel
N. Willman Gralowska
Philippe Sterne

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تأليف لويس رينو
ترجمة بهيج شعبان
ليلى حسن سعد الدين

— الادب الهندي

— كلية ودمنة في الادب العربي

اليراعات

لشاعر الهند: رابندرانات طاغور
نقلها إلى العربية: د. بدیع حقي

في رحلة الشاعر الهندي العظيم (رابندرانات طاغور) الى الصين واليابان ، كان يطلب اليه أبيات من شعره ، ليوشي بها وتطرز فوق مناديل حريرية أو تنقش على مراوح اليد ، وكذلك فقد انسق للشاعر الملهم الكبير ، من هذه الابيات ، قدر واف ، انتظم في ديوانه (اليراعات) - وهي فراشات تضيء ليلا ، ويسمىها العرب ايضا : الجباحب - وقد أتت هذه الابيات ، كشر اليراعات ، في مسنحها اللامع ، ومضاتها الخاطفة ، مشحونة بأفكار عميقة ، وصور خلابة ، تجلو على إيجازها ، فلسفة الشاعر الإنسانية ، وخياله المبدع .

وقد كانت مجلة (الآداب الأجنبية) قد نشرت لي ، منذ عدة أعوام ، مختارات من هذه اليراعات ، ويطيب لي ، ان انسق باقة أخرى منها ، لتشر في هذا العدد .

وانني لاشعر بالاعتزاز ، وانا انهض بنقل هذا الديوان الى العربية ،
الى جانب اروع مؤلفاته الشعرية والمرحبة التي نقلتها وقمت بنشرها
من قبل ، في مجلد واحد ، مسهما بذلك ، في رفد الادب العربي ، بانتاج
اعظم شاعر عرفته الهند في عصورها كلها ، وكان (غاندي) يدعو بحق ،
منارة الهند .
ب . ح

تبسط فراشات الفكر الخبيثة ،

اجنحتها الضبابية ،

وتهفو برفرقة مودعة ، نحو سماء الغروب .

* * *

ما يكاد يتلامح برق على موجة فكري ،

حتى يرتعش ، كما يرتعش جدول على نغم طلي مفاجيء ،

لم يتردد قط ، من قبيل .

<http://Archive.Sai.it.com>

إن التعصب ، في حفاظه على الحقيقة ،

يهتصرها بقوة ،

على نحو يفضي بها الى الموت .

* * *

إن ضحكة رقيقة ، تترقق ، مساوقة خطأ الإبداع ،

لا تلبث ان تتجاوزه ، بسرعة ، عبر الزمن .

* * *

تنكفئ الغائبة الى جوازي ، عند منبج الفجر ،

ويجعلها الليل ، إذ يسوقها إلي ، أكثر قرباً .

* * *

عند سفح الجبل ، تمتد البحيرة
كانها التماس مضمّن ، يسطه الحب
امام المهيم الجبار الذي لا يمكن أن يلين .

* * *

السحب هي هضاب من بخار ،
الهضاب هي سحب من حجر ،
هي توق إلى عناق لايني ينساب في حلم الزمن .

* * *

يعثر النور على كنز الوانه ،
عبر معارضة الفيوم لبعضها بعضا .

* * *

يمكن ان يصحى الضيف رهيبا ،
لانه يجهد بضراوة ليرأى قويا .

* * *

إن خطايا حياتي تتوسل ، ضارعة ، الى الجبال الرحيم ،
الذي يستطيع ، وحده ، ان يذيب عزلتها ،
في مؤالفة متناغمة مع (الكل) .

* * *

إنني اسد بالمحبة ، الدين الا محدود ،
الذي ينبغي لي ان افيه لك ،
مقابل ان تظل انت نفسك .

* * *

إنه لجحود" أن يبسط المرء لسانه، ضد العظام من الناس،
لأن في ذلك إساءة الى نفسه ،
وانها للناءة أن يبسطه ضد صفارهم ،
لأن في ذلك إساءة الى الغير .

* * *

إيه يا هلالي ، لقد أطلت ، متأخرا ،
ولكن طائر ليلى ما يزال ساهرا ، ليزجي لك التحية .

* * *

إيه أيتها الزهرة ، لا تبحي عن جنتك ،
فوق عروة سترة أحقق .

* * *

حين يشحب الفجر ، هذه الزهرة المتألقة بالوان والشيات ،
تترأى الشمس ، كثرة النور الدائبة البسيطة .

* * *

تتقد السماء رغبة في خضرة الأرض ،
وتتمهد الريح فيما بينهما ، مرددة : واسفاه .

* * *

تتراحم النجوم ، حول الليلة العذراء ،
في خشيتها الصامتة ، من عزلتها المنيعه .

* * *

أيتها الزهرة هلا اشغقت على الدودة ،
إنها غير النحلة ، لأن شغفها بك هو زلة وخطا .

* * *

ليس للزهرة المنعزلة ،
أن تحسد وتغبط الأشواك الجمّة .

* * *

إن العمل ، كالنهر المفضي الى البحر ،
يحقق إنجازَه ، في طيات الفراغ .

* * *

إيه يا برعم الرمانة الغض الخجول ،
المتضرج ، اليوم ، حمرة ، خلف قناعك ،
سوف تنور ، في زهرة جنار مشبوبة العاطفة ،
حين أغيب أنا ، غدا ، عن الوجود .

* * *

الولادة هي مور من لفر الليل ،
إلى لفرهم من النهار ، أكثر عمقا .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

لقد صنعت قوادي الورقية ،
لتتراقص فوق موجات ساعات الزمن ،
لا لتدرك هدفاً ما .

* * *

الشجرة هي بنت اليوم ، اما الزهرة فقديمة ،
لأنها تحمل رسالة البثرة التي لاتعيها الذاكرة .

* * *

تشق نار العذاب ، من اجل روحي ،
درباً مضيئاً ، عبر وجهها .

* * *

لقد تواريت ووضحت بمنأى عني ،
دون أن تخلفي شيئاً ، سوى لمسة رقيقة ، في زرقة السماء ،
وصورة خفية ، في الريح التي تلعب بين الظلال .

* * *

البراءات التي تتوأمض بين الأوراق ،
تبهر النجوم ، دهشة .

* * *

بينما تردد الوردة للشمس : لن أنساك أبدا ،
تتهاوى أفوافها ، على التراب .

* * *

إيه ايها الجمال !
على الرغم من أن شوك زهرتك قد جرحني ،
فانني معترف بفضلك .

* * *

يا صديقي ، لا يكن حبي لك عبئاً عليك ،
واعلم انه يجزي نفسه بنفسه ،

* * *

في ثنايا رعشة الأوراق الفضة ،
المح رقصة الهواء المتوارية ،
وفي وميضها ، أستجلي نبضات السماء الخفية .

* * *

إن النار المقدسة ، نار الأرض ،
تشتعل بين الأشجار ،
ملوذة شراراتها خلال الأزهار .

* * *

إن الغابات ، هذه القيوم الأرضية ،
تبسط للسماء صمتها ، وتتظامن من عل ،
وتهمي وتصوب ، في ديم مرئاة .

* * *

ظلمات الليل الداجية ، خرساء كالآلم ،
أما سدفة الفجر ، فصامتة كالسلام .

* * *

إن ريشة التصوير الليلية ، تشوه الحقيقة ،
في تكييفها ومراعاتها للوحة الضيقة .

* * *

حتى يسوغوا تبديدهم للمداد ،
فأنهم يسجلون الليل ، نهرا .

* * *

إن سحبي التي تصنيها الظلمات ،
تنسى أنها هي نفسها التي حجبت الشمس .

* * *

التصوير هو ذكرى النور ،
التي اكتنزها الظل .

* * *

يخلق التاريخ ، ببطء ، حقيقته نفسها ،
ولكنه يجهد ، أن يبعثها ، بسرعة ، حية ،
ضمن توبة الألم الرهيبة .

* * *

يعرف الجمال ان يقول : كفى .
اما الهمجية فتزق : هل من مزيد .

* * *

الحب هو الخمر في زمن الورود الكريم ،
هو القوت في زمن المجاعة ،
حين تنتشر أفواف الورود ، مبددة .

* * *

إن معزفي غير المصبوط (المدون) يلحف في طلب الموسيقى ،
بنداءات من الخزي ، جزعة مرتاعة .

* * *

تجد الأرضة انه من المستغرب المنافي للمعقول ،
الا يقرض الانسان كتبه ويأكلها .

* * *

ظل اشجاري ممدود ، مبذول لمن يمرون ،
اما ثمارها فمبذولة لتلك التي انتظرها .

* * *

إن الارض المتضرجة حمرة ، في بريق الشمس الفاربة ،
تترأى ثمرة ناضجة ، مهيأة لأن يقطفها الليل .

* * *

يرضى النهار بالظل زوجة له ،
لمصلحة الإبداع والخلق .

* * *

تنتظر شبابه الراعي أنفاسه ، لتنسم فيها ،
فيها يسعى صاحبها ، بحثا عنها .

* * *

يخيل الى القلم الاعمى ان اليد التي تسطر به ،
هي وهم لا حقيقة له ،
وان الكتابة خاوية من اي معنى .

* * *

يضرب البحر نهضة العقيم ،
لاته لا يملك زهورا يزجها للقمر .

<http://ArchivebetSakhri.com>

يزدري الجشع الزهرة ،
إشارا منه للثمرة .

* * *

تتمتع الفراشة باوقات الفراغ ،
لتصبو فيها الى زهرة اللوتس ،
ولا يتاح ذلك للنحلة المشغولة باختزان شهدها .

* * *

الأوراق هي هنيهات من الصمت ،
تحيط بالأزهار التي هي لفو وكلام .

* * *

تحمل الشجرة الوفاً أعوامها ،
كانها مؤتلفة" في لحظة مهيبة واحدة .
* * *

إن قراييني ليست مزجاة، للمعبد الضخم القائم في نهاية الدرب،
بل الى المعابد الصغيرة القائمة على جيد اندرب ،
التي تفاجئني ، في كل منمطف .
* * *

الوردة هي اكبر من ان تكون ،
ثناء محمرا ، مزجي ، للشوك فحسب .
* * *

تظل البؤرة ، هادئة ، صامتة ،
في مركز دوائر الرقصة الازليّة .
* * *
<http://ArchivebelSakhr.com>

إن الزهرة الأسيرة ، المعقودة فوق تاج الملك ،
تبتسم، بمرارة، لزهرة الحقل التي تقبضها وتنفس عليها منزلتها
* * *

الافليؤت حبك القدرة على رؤيتي ،
ولو تمت ، عبر جدار الالفّة .
* * *

إن روح العمل في الابداع ،
تظل ، ثمة ، ماثلة ،
لتممين روح اللعبة المبعدة وتجذبها .
* * *

□ السراعات □

إيه ايها الليل ، إنني أقدم اليك كاسي نهاري الفارغة ،
تفها وطهرها بقلماتك الرطبية ،
من أجل عيد فجر جديد .

* * *

إن جميع اللذات التي تخلص إليّ ،
أمام ثمار الحياة وازهارها ،
دعني أقدمها اليك في نهاية العيد ،
في اتحاد كامل مع الحب .

* * *

تصحي الشجرة ، إما تحررت من رقي البذرة ، روحا مجنحة ،
لا تالو تتابع مخاطرة حياتها ، عبر المجهول .

* * *

تقدم زهرة اللوتس سناءها الى السماء ،
وتقدم حزمة العشب خدماها الى الارض .

* * *

ان قبلة الشمس ، تحيل شح الثمرة الفجة ،
التملقة بجذع شجرتها ،
الى عطاء طيع عذب .

* * *

خلال رحلتي ،
كان الزمن يتراى لي ، سلسلة من الايام القادمة ،
أما الآن ، وقد اجتمعت اليك ،
فان الزمن لم يعد يتسق إلا في حاضري .

* * *

في صبابتي وتعشقي لك فحسب ،
وعيت معنى الفرح المتجلي في معرفة الحقيقة .
* * *

سحر السحاب من قوس قزح ، قائلا :
لست سوى وصولي تيام ، مترف ، في فراغك ،
فاجاب قوس قزح بهدوء :
انا ، لامحالة ، حقيقي ، كالشمس نفسها .
* * *

لن تكون الشجرة ، حرة اكثر ،
حين تتمتع من عبودية التراب .
* * *
إن افكاري التي لايتأتى للكلمات ان تحبسها ضمنها ،
تحط على اغنيساتي ، ثم تتراقص فوقها .
* * *

يفتح لي نور الشمس باب الكون ،
 ويفتح لي نور المحبة باب كنوز هذا الكون .
* * *

تمائل حياتي ، الناي المليء بالثقوب ،
في تلاعبه بالالوان ، عبر فواصل تغلاته وفرحاته .
* * *

تنهد الزهرة الذابلة قائلة :
لقد ولي الريح ، إلى الابد .
* * *

□ السـرـامـات □

كالسماء في دياجيرها ونورها ،
يبحث الفكر ، دوماً ، عن كلماته ، بين الانغام والصمت .

* * *

تنفخ الظلمة المتوارية ، في نايتها ،
ويتهزم إيقاع النور ، عاصفاً ،
مبدداً في نجوم وشموس ، في خواطر ورؤى .

* * *

يقول النجم : دعوني اشعل سراجي ،
دون ان يستوضح البتة ، عما اذا كان نوره سيبدد الظلمة .

* * *

تراني استطيع ، قبل ان اختم رحلتي ،
ان استشر في اغوار ذاتي ، ذاك الذي يتساق في (الكل)
تاركا الغلاف ، يطوف ، منساقاً ، في انتيار ،
غائباً في شتيت الاشكال ، على سطح نهر المصادفة والتحول ؟

* * *

حين يوافي الموت ويفضي إلي ، بصوت خفيض :
إن أيامك في الحياة قد شارفت نهايتها ،
تراني استطيع ان اجيب :
إنني لم اعش فحسب ، بل عشت في الحب ،
سيطلب إلي : ترى ايؤتي لآغانيك ان تعيش من بعدك ؟
ساجيب : اجهل ذلك ، بيد انني اعرف اني ظفرت ، اكثر الاحيان ،
بالخلود ، فيما كنت اغني .

* * *

قصائد من الشعر الهندي المعاصر
المكتوب بالإنكليزية
• ترجمة: سليمان محمد أحمد



لقد عدت من البلاد الأجنبية
ومعك حقل لائق وشهادات ودولارات
شيوخ الأسرة يريدون أن تنظروا
الكهنة اخذوا اجرهم الاقرباء ابلغوا
في اليوم الذي قالت الآلهة إنه ميمون
في تقويم وأمنائهم على الأرض
لبسوا أردية زعفرانية تمشي في موكب
الى ضفاف الكانج الذي ينزل من السماء

□ قصائد من الشعر الهندي المعاصر □

بينما يرقبك اعمامك واخوانك التجار
واحماء منتظرون
تلقي بنفسك في الماء
مرتلا ترنيمة ثلاثاً كما امرت

طافياً كل مرة
مصاباً بأكثر من زكام
تحت شجرة بعيدة لاطقية
تحوم عائلة من المنبوذين

من أجل هذا العرض البرهمي أولاً
ثم من أجل الفضلات الاحسان المكشوف
قد تصاب بالكوليرا أو الاسهال
لكن ثمة اشياء طيبة محببة

وايضاً ادوية من بتسبرغ في بنسلفانيا
ثم أن حمى الطقوس
تطهر الجسد تحصن الروح
في أمور الزواج

قيمتك ستتناوَم
رزقك ذهباً
لقد عدت إلى لعبة الطبقات المغلقة
يا ابن الهند

(غ. س. شارات شانغرا، ١٩٣٨)

تبروقلي

مقر الإله فيشنو .
يسمى أيضاً الإله فينكاتيسوارا
تحجر على التلة السابعة
عندما كان يزور الأرض في مهمة لعنة
وقع في مشكلة نائية .

منذئذ أصبح مشهوراً
كحكم في الخصومات
يرشنى بالياقوت والزمرد
من أولئك القادرين على رشاش كهذه
والسياسيون يمدحونه أيضاً
وكذلك موظفو الحكومة

<http://Archiv>

الذين يريدون ترفيعاً أو علاوة
والنساء الراغبات بولد أو زوج
البعض يزور متكرراً
وآخرون بإيدٍ فارغة
أو وجه تغمره الدموع .

أنا ، عندما كنت في الرابعة
أعطيت الإله ما على رأسي من شعر
قيل لي إن ذلك سيجعلني غنياً
وشعري مزدهراً .

والذي الذي قال ذلك توفي
امي التي ساعدت الحلاق
تشكو العجز والياس
التلال تغير مالكوها
وانا اصبحت اصنع
وعليّ دين شهرين
من النفقة الشرعية .
(غ . س . شارات شانديرا)

صورة - ١

الشمس تشرق
كالقشر الخارجي
لياس ناربي ما
الفانج ينساب فائضاً بالترائيل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الجنّامى يتجمعون على طول المجازات
كشجيرات مقصوعة
سوداء من حروق الصقيع .
شيء قزم ، متلخّخ أزرق بالرماد ،
مؤنّف بلحية ،
محرّش بشعر متلبّد ،
يتبهنس كقرد . فوق الرأس تشقق السعادين .
النساء ، منتعشات باغتسالهن في النهر ،
يرمين قطع النقود في خُسلات جُوز الهند

□ قصائد من الشعر الهندي المعاصر □

لكن لا جشع يلمع
في عيون المشلولين
في وجوه العميان

النهر صوت
في صحراء هذه الحياة البشرية

يرفع شراع
بلون البطيخ الأصفر
بلون اللحم المطعون
يرفع الشحاذون عاهاتهم
كما يرفع الحجارة أشراعتهم
الفاتح يصري في البلاد
لا ليخفف البؤس
بل ليعرضه .

(كيكي ن . دارودالا ، ١٩٣٧ -)

أمسي

عمودك الفقري يصير الآن
عبر انحناء جسمك
جلدك يحتفظ بالماضي
في تجعدياته
كدثار مومياء

عيناك لا تصدران
النيران نفسها
وهما تطلقان
سهام حبهما

ذكرياتك تتخبط
بين ابنائك الآن
تخلطين بين الذي
كان يبول على سريريه
والابن الذي

عُصّ يدريك
وَجعلهما خمجين
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عندما يسالك اولادي
اشياء عن طفولتك
تصبح ابتسامتك بعيدة
وغامضة

الآن كل ستة اشهر
تضمنهم الى صدرك
لتذكرينا ان الحب
كان الكلمة المكتوبة الوحيدة
في كتاب يدريك المقدس

أظنّ أن شيئاً ما ذوى
في داخلك يا أمي
يوم كسرت
خلخاليك
ونفضت غبار تسلط
أبي عن جبينك
(كيكي ن. دارووالا)

شاطيء البحر

في بعض الأمسيات أمرت بسيارتي بجوار الحرقرة
وأبدو كأنني أسمع صرير العظام في أفواه
النار الوضيعة ، أراى أحياناً الدخان ، في أعمدة ،
يمتدّ ببطء ويرتفع ، كثعابين ، متخفاً ،
بطيئاً ، راضياً ، والوجه الوحيد الذي أتذكره
حينئذٍ هو وجهك ، يا حبيبي ، والكلمات الوحيدة
التي أتذكرها هي عذرك المتكرر ، أعطني وقتاً ، وقتاً أكثر ، وسوف
أتعلم أن أحبك . كم أودّ ، وانت راقداً
بين ذراعي ، أن أستطيع إعطائك وقتاً ، كم أودّ أن هذا
الشيء العظيم ، يستطيع حملنا الى عوالم تكون الحياة فيها
دائمة الخضرة ، وانت ، في تلك اللحظات ، ترفع
عينيك الحمراءين إليّ وتبتسم ، ربما من حماقة
أفكاري . هل أغفر ذلك الإسراع وتلك الإيثار
التي انحسرت مثل آثار الأقدام ، والتجاعيد تحت عينيك ، أو

□ قصائد من الشعر الهندي المعاصر □

هل اغفر للحشود التي تأتي إليك لتتكلم ، لتتوسط ،
لتجادل ، هل اغفر للأشخاص المرحين الضعفاء الذين يرشقونك
بابتسامات مزيفة ويدعونك الى الشراب او يدعون
الى الشراب ... هؤلاء المدمرون جميعاً الذين يتركونك
في الليل لنام متلفاً ، منهكاً ، كشاطئ بحر
في الساعات الخالية تحت القمر ... ؟ لا ادري ما
افعل غير ذلك ، فاقبل عينيك ، إنها الحبيب ، وشفتيك اللتين
تشبهان تويجتين تبست نهاياتهما ، ووجنتيك المتقدتين ،
وعشب شعرك الجاف ، وفي السكون ، احسن
جر الزمن ، اراك تذهب بعيداً عني
واشعر بضياغ الحب الذي لم اتلقه في العمر مره .
(كمال داس ، ١٩٣٤ -)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تعريف

إتني لا اعرف السياسة ، لكنني اعرف أسماء
من في السلطة ، واستطيع تردادها عن ظهر قلب
كأيام الأسبوع أو أسماء الشهور ، مبتدئة
بنهر . أنا هندية ، سمراء جداً ، ولدت في
مالابار ، أتكلم ثلاث لغات ، أكتب
بائنتين ، واحلم بواحدة . قالوا : لا تكتب بالانكليزية ،
الانكليزية ليست لغتك الأم . لماذا لا تتركونني
لشأني ، إنها النقاد والاصدقاء والاقرباء الزائرون ،

كل منكم ؟ لماذا لا تتركونني اتكلم
آية لغة احب ؟ إن اللغة التي اتكلمها
تصبح لغتي ، تحريفاتها ومواطن الغرابة فيها
تخصني وحدي . هي نصف انكليزية ، نصف
هندية ، قد تكون مضحكة ، لكنها صادقة ،
إنها انسانية بقدر انساني ، الا
تروون ؟ إنها تعبّر عن افراجي ورغباتي
وآمالي ، وهي مفيدة لي كما النعيب
للغريبان او الزئير للأسود ، إنها
الكلام الانساني ، كلام العقل الذي
يوجد هنا لا هناك ، عقل يرى ويسمع
ويعي . إنها ليست الكلام الأصم الأعمى
للأشجار في العاصفة أو الفيوم الريح الموسمية أو للمطر أو
للمفيمات المشوشة لركام الحطب الجنائزي
المشتعل . كنت طفلة ، وبعدها
قالوا لي إتي كبرت ، فقد أصبحت طويلة ، واطرافي
تضخم ، ونبت الشعر في مكان أو مكانين . عندما
طلبت الحب ، غير عارفة شيئاً آخر
لاطلبه ، جاء بشاب في السادسة عشرة الى
غرفة النوم وأغلق الباب . لم يضربني
ولكن جسدي الانشوي المذكور احسّ أنه مسحوق سحقاً
حطمتني ثقل ثديي ورحمي . انكمشت

بشكل يرئى له . ثم ... لبست قميصاً
وينطلقون اخي ، وقصرت شعري ، وتجاهلت
انولتي . قالوا : البسي الساري ، كوني فتاة ،
كوني زوجة ، كوني مطرزة ، كوني طاهية ،
كوني مخصصة للخدم . انسجمي مع محيطك . وصاح المصنفون :
اوه ، انتمي ، لا تجلسي على الحيطان أو تنظري خلسة من خلال نوافذنا
المغطاة بالمخمرات .

كوني ايمي ، أو كوني كمالى . أو ، افضل
ايضاً ، كوني ماضاً فيكوئي . حان الوقت
لاختيار اسم ودور . لا تلعبى لعبة التظاهر .
لا تنهمكي في لعبة انقسام الشخصية أو تكوني
شاذة . لا تبكي بصوت عالٍ مخرج عندما
تهجرين في الحب ... التقيت رجلاً وأحببته .
لا تسمه باي اسم ، إنه اي رجل
يريد امرأة ، كما أنا ابنة

امراة تبحث عن الحب . فيه ... عجلة الانهار
الجامئة ، وفي ... انتظار المحيطات الذي
لا يكل . اسأل كل شخص ، من انت ؟
الجواب ، إنه أنا . في اي مكان
وفي كل مكان ، ارى الذي يسمي نفسه
أنا ؛ إنه مصور في هذا العالم بلحكم
كما السيف في غمدته . إنها لغة التي تشرب وحيدة

الساعة الثانية عشرة في منتصف الليل في فنادق المدن الغريبة ،
إنها أنا التي تضحك ، إنها أنا التي تمارس الحب
ثم تحسّ بالعار ، إنها أنا التي ترقد وهي تموت
وفي الحلق خشخشة . أنا خاطئة ،
أنا قديسة . أنا الجيبة
والمعدورة . ليس عندي أفراح . ليست أفراحك
ولا آلام . ليست آلامك . أنا أيضاً اسمي نفسي أنا .
(كمالى داس)

تفسير الفصول

في ذلك اليوم الحزيراني
ارتجفت الوقت كله
تشاؤم عميق في أحشائي
جعل حلمتي لذيبي ترتعشان
(كان الطفل المفلطوم منذ زمن
ظلمي ثانية لدرة حبيب)
وشعرت بالإعياء من مشيتي الطويلة الى المطبخ
(كأنني ركضت فراسخ)
الكتب أضجرتني
والكلام ضايقني
وتساءلت إن كنت قد أصبت بشيء ...
لكن ما حدث شيء
وحلمت في الليل بترحال طويل

□ قصائد من الشعر الهندي المعاصر □

وعندما استيقظت كانت السماء ملبدة

ثم أمطرت .

(غوري دشبانده ، ١٩٤٢ -)

انشى النشوع

تريدين أحياناً أن تتحدثني

عن الحب والياس

وتكران الأولاد للجميل .

حينئذ لا نفع لرجل أبداً

إنك تريدين ساعتها أمك

أو اختك

أو الفتاة التي وافقتك في المدرسة

وحبك الأول

وطفلها الأول - فتاة -

وطفلك الثاني .

تجلسين معهن وتكلمين

هي تخطط وأنت تجلسين وتحسّنين شراباً

وتحدثين عن سعر الأرز

وئمن الشاي

ونذرة الجبن

إنكما تعرفان كلاكما اتكما تكلمتما

عن الحب والياس والأولاد ناكري الحميل .

(غوري دشبانده)

يشوونت راو

هل تبحث عن إله ؟
إنني أعرف واحداً معرفة جيدة .
اسمه يشوونت راو
وهو أحد أفضل الآلهة .
قم بزيارته
عندما تكون في ججوري ثانية .

طبعاً هو إله من الدرجة الثانية فحسب
ومكانه خارج المعبد الرئيس ،
بل حتى خارج السور البركاني .
كأنه ينتمي
إلى التجار والمجنونيين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عرفت آلهة
أجمل وجهاً
أو أدق زخرفة .
آلهة يضربونك بقسوة من أجل مالك .
آلهة يضربونك بقسوة من أجل روحك .
آلهة يجعلونك تمشي
على سرير من الفحم المشتعل .
آلهة يضعون طفلاً في رحم زوجتك .
أو خنجراً في بطن عدوك .
آلهة يقولون لك كيف تحيا حياتك ،
وتضاعف مالك

وتضاعف ثلاث مرات عقاراتك .
 آلهة لا يكادون يقدرّون على حبس ابتسامة
 وانت تزحف ميلاً من أجلهم .
 آلهة سوف يسعون لأغراقتك
 إن لم تشتري لهم تاجاً جديداً
 ومع أنني متأكد من أنهم سيمجدّون جميعاً
 فهم في نظري إما متناظرون أكثر مما يجب
 وإما متصنعون أكثر مما يجب .

يشوونت راو ،
 كتلة بازلت ،
 لامعة كأي صندوق يريد ،
 بحجم بروا تيلز منه
 أو فطيرة ملوكيسة الحجم من خبثنة بركانية
 قذف بها إلى الحائط ،
 بلا ذراع ، أو رجل ،
 أو حتى رأس واحد .
 يشوونت راو
 هو الإله الذي عليك أن تلتقيه .
 إن كنت بحاجة إلى طرف ،
 فسيعيرك يشوونت راو بدأ
 أو يعيدك واقفاً على قدميك .

يشوونت راو
 لا يقوم بشيء مدهش .

لا يعدك الأرض
ولا يحجز لك مقعداً في الصاروخ التالي المتجه إلى السماء .
ولكن إذا كان ثمة عظام مكسورة
فأنت تعرف أنه سيجبرها .
سيجعلك سليماً في بدنك
ويأمل أن تعتني روحك بنفسها .
إنه مجرد مجبر عظام .
الشيء الوحيد هو ،
بما أنه لا يملك رؤوساً وأيدياً وأقداماً
فسوف يفهمك أكثر قليلاً .

(أرون كولتكار ، ١٩٣٢ -)

مزار نعل الفرس
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

تلك الثلثة في الصخر
هي فعلاً رفسة فرس في سفح التلة
حيث صدم حافر
صدماً
كصاعقة
حينما قفز خندولي
وخلفه السرج الجانبي للعروس على الفرس
الزرقاء
عبر الوادي
والثلاثة
مضوا من هناك مثل

سسرارة

تهرب من صوان .

إلى بيت ينتظر

على السفح الآخر للتلة كأنه

عومة حشيش .

(آرون كولتكار)

النساء الهنديات

في هذه القارة المشوية مرات ثلاثة

لا تحفر النساء حواجب غاضبة

على الجدران الطينية .

إتهن يجلسن صابرات

كأباريق فارغة

على قم بشر القرية <http://Archivebeta.Sakhi>

يجدن الأمل في كل صغيرة

من شعرهن الطويل طول المسيحي

وينظرن نظراً عميقاً في مرآة الماء

من أجل الندادة في عيونهن .

بخريشات البروج السماوية على الرمال

يحرصن أخاذهن الموشومة

منتظرات عودة أزواجهن

إلى أن تنحسر الظلال

وتمضي مضياً

وراء التلال .

(شيف له. كومار ، ١٩٢١ -)

محروقة في اديكمت ، حيدر اباد

جلجلة الشحاذين التي لا تنقطع
والترانيم .

تندرج جمجمة من فتحة مصرف .
تتمل رخمة وهي جائمة على الجدار
الفهم الإنساني - لحم يقدم
للسنة النيران وتقدم العظام والرقائق
لنهر الفانج . ولا فضلات
للأحياء .

داخل الرحمة ثمة ست مصاطب عارية
مكوتة من تراب بني تحول إلى أشهب رمادي
عبر قرون من النيران التي نفذت
بالقرقة والكافور والزبدة .
هنا تملأ الأرض نفسها من جديد
تمحو اسماً لترحب
بقادم جديد .

والآن رأس أبي
ينتظر يدي .
العالم يتفرقع متحولاً إلى تارم كبيرة .
والقس يرتل بصوت أعلى من أجل بخشيش أكبر .
(شيف ك. كومار)

* * *

شعراء مُعاصِرون من الهند

• ترجمة: سعد صائب



ARCHIVE جنوبي في الخندق

للشاعر سيتاكانت ماهاباترا [archivebeta.Sakhrit.com](http://archivebeta.sakhrit.com)

SITAKANT MAHABATRA

تلقيني

الريح

التي لم تثق إلا إلى أصوات صينية ،

✱

أرض مفتوحة على مساحة مظلمة

تحت سماء صباحية

وتقارب الظلال والمنظر

□ شعراء معاصرون من الهند □

يلتهب فجاءة
بقمر ضخم برتقالي اللون ..

✱

انفجار أصم
يمزق الليل البارد الخدر
ويثقب السماء برصاصة .
بكم في صمتي
رفاق يرقدون
منحوتين في السكينة اللطيفة
أو التقطية القاسية من ضياء القمر .

✱

الم جامد ليس مخيباً للأمل كثيراً
إلا حين رايت وأنا في الخامسة من عمري
<http://Archieved.Sakinnit.com>

ذبابسة
تختنق هادئة حتى لتكاد تموت
في شاي أبي الصباحي ...

✱

لم يرعجني الموت قط
إلا في عامي السادس
إذ رايت النمل
أشبه بجذافين نشطين
يرفع اليخت المروض
بأجنحة فراشة ميتة ...

✱

الا إن الحياة
هي التي تجيء إلى احدنا
تحت سماء لا متكيفة
منيرة بقمر مشوه
ويحلّ الصباح وثيكاً ...

٢

بَعَثَ

ابتسمت
ففرست الشمس في قبّة السماء
كلمات محطمة
طيوراً مغرّدة تحلق
من بين شفتيك
فتسمي نجوماً
في اوراق القبّة الزرقاء !

<http://Archivebeta.Sakiprit.com>

✱

لوحت بيدك الصغيرتين جداً
فشرعت في الغناء سمفونية
طيور الشمس والقمر التاسعة ..

✱

اغلقت عينيك
ورحت في رقاد هادئ
خال من خدع
وتموّج حاجباك في الحصاد الناضج
فران سلام على قلبينا !

✱

□ شعراء معاصرون من الهند □

الا إن خُبشنا ليمقت
الانفجارات التي تنهي الحلم
بعد أن اخذت الشمس مكانها في الصباح
وهبط النسيم
ونضبت المحيطات
ونسيت الطيور اغاريدها ...

✱

لقد هوت النجوم في الظلمة
كجِثات البَرَد
وصَلَبَ مسيح آخر ...



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فيالها الاقرباء المدانون
إننا لنبحث ثانية عن ابتسامتكم
فحياتنا مظلمة ، خالية من شمس
لأننا نعلم بأنكم ستعودون
بعد أن تحطمت كلماتكم
وانكم ستتحون كل الفولاذ والرصاص
وستدعون الصحارى تزهر
وستنجدو
ابتسامتكم
من المقت
والقيوى
والحماقات ..!

✱ ✱

الالكترون

للشاعر سري اوروبندو
SRI AUROBENDO

الالكترون على أيّ من الاشكال والعوالم حطّ -
مقترن بإله على نحو خاص
ومن الطاقة التي لا حدود لها ، تهوي شرارة
عمياء ، غاية في الصفر ، في منجى من الإله .
إنه شيفا (١) الذي يقود هذه العربة النارية الصغيرة
المتخيل الوحيد الذي يوجد ويتعدّر احصائه
المقتنع وحدته بأشكال لا تترى
ومعابد واهية ، في عصر ينحو نحو الإبلدية .

تقيم الذرّة (٢) والجزئية (٣) فوق مسطّحيهما المتوازي
صرحاً من عزلات غريبة ،
بلوراً ونباتاً ، هوامّ وبهائم . أما الإنسان ،
الإنسان ، فهو الواحد المتجلّي الذي يستحوذ عليها
متجماً تآلق روحه في عيد الفطاس (٤)
بالعظم المنجى من العنصر .

(١) SHIVA احد آلهة المثلث الهندي ، ينسبون اليه اعمال التدمير والخراب

قبل الخلق والتجديد .

(٢) ATOME أو الجوهر الفرد .

(٣) MOLECULE

(٤) ÉPIPHANIE الفطاس في المسيحية عيد الظهور الإلهي .

٢

ضمير كوني

خَبْنَاتُ العالمِ الرحبِ في أوسع ذاتي
والقضاء والزمن هما رؤى فكري
فأنا إله وشيطان ، ساحر وشبح ،
أنا الريح العجلى ، والكوكب الساطع ،
وكل طبيعة تحكي ربيبا
يستكين إلى اهتماماتي ،
أنا نضاله وراحته الأبدية ،
فيّ تسري رعدة العالم الفرحية
فينوء قلبي المتوحد بملايين الأحران .



لقد علمت الكلّ التقمص النفسي* (٥) الضيق
دون أن استشعر صلتي بأيّ شيء مما أكونه
وحملت في ذاتي نداء الكون
مصعداً صوب مثواي الأبدى
متخطياً بأجنحة لا تقاس بالزمن والحياة
اللذين لم تبد فيهما سوى الأشياء المولودة والتي لم تولد .

(٥) IDENTIFICATION وتعني في (علم النفس) رغبة لا شعورية في التشبه

بشخص آخر ، أو استبدال شحنة موضوع مرفوض بموضوع آخر وجد داخل الأنا.

٣

الضيف

اكتشفت في قرارة نفسي الكائن اللا متهي ؛
مقتنعا بدماعي ، رائقا ، هائلا ،
ينلاني العالم بنظرة الخالد ،
الإله - المتفرج في مسرح الناس .

✱

ليس ثمة عناء ولا ألم ينبعان من قلب أو جسّد
يقويان أن يطاء هذا المعبد الطاهر الأيكم ،
إنه خوف وخطر ، كلاب قدّر ، تحطّم مقودها
وتمزق شرايينها واجسادها - أمّا الروح فتضي في الزمن وهي حرة .
الا فلتستيقظ ، فإن نار الإله وشهادته في
إنهما في جوهر الروح الخالد ،
المجبول من لهب لا يسر غوره ، وهو الضيف القادر على كل شيء
وإن الموت ليدنو ، والقدر يستعيد حقوقه ،
منصتا إلى الضربات التي تهدم البيت الفاني
مستقرا هادئا ، غاية في القدرة ، منيرا .

٤

إحساس رباني

لا ريب في اني لا ابتغي البتة عناصر ارضية
فكم اتذوق طعم ثمار الجنة ونباتها !
لأنك أبدلت حاجات غرائزي
من متعة بشرية إلى مفاجأة ربانية .

✱

□ شعراء معاصرون من الهند □

الا إن السمع والبصر ليشبهان الساعة نشوة
وإن عطور الأرض كافة لتتضوّع
بعدوبة تماثل بحدتها
أفر حمرة الزهرة العجيبة .

✽

وفي الاعماق حيث تنفذ رعشة في كل ما تلمسه ،
وحيث النبع اللا متناهي ضمن البقاء
أحسّ بلمستك ... بنشوتك الأبدية
تنساب في هذه الهنيئة العذبة .
الا إن الجسد ليحترق بنار نشوتك المقدسة
مهيباً ، محترماً ، تقياً ، طاهراً من كل رغبة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فرح الكائن

(مقطع)

ليس الكون معادلة رياضية فحسب ، مرصودة لاعداد رابطة تربط
بين بعض الافكار التجريدية الذهنية التي تسمى اعداداً ، وبين المبادئ،
كما ينتهي في نهاية المطاف الى الصفر ، او الى وحدة فارغة .

ليس الكون البتة - وبكل بساطة - عملية فيزيائية (طبيعية)
تجسد احدى معادلات القوى ... الكون فرح ، إله يعشق - هو نفسه -
دمية طفل ، ويفرم بايقاعات جمّة لانتفل ، تنبعث من شاعر بشمل
بنشوة طاقته الخاصة في إبداع لا ينتهي !

✽

□ شعراء معاصرون من الهند □

لو ان الفكرة ، تعانق القوة التي اتجبت العوالم ... تعانق الفرح
الذي ولد الفكرة ، فهذا يعني ان الإله يحمل في ذاته قرحاً لا يحصى
بان العوالم والاكوان آخذة بالولادة ..!

١

للقصيدة فحسب

لشاعر سوبهاش موكهوبادهيائي

SUBHAS MUKHOPADHYAY

ينبغي أن تكتب القصيدة

لخير هذه القصيدة

فالسماء أشد زرقة من اللهب الصاحب بغضب شديد

والعاصفة الحائرة

تهز اجنحتها فوق اليم

كانها ضفائر الفيوم المعقودة

التي توشك أن تنحل

وهزيم الرعد يملاً الفأبة

والجدور تخشى الالهة

من ان تسي مقتلعة من الارض

والضياء ينعكس

ووسط هذا الضياء المتلألئ

تترامى الصين الفانية

في مرآة الدم الحمراء

فلا يرى في كل مكان

سوى الهدم والخراب
وعندئذ تكتب القصيدة ...

✱

ينبغي أن تكتب القصيدة
لخير هذه القصيدة
يلصق بعضهم على الجدران للمستقبل
صلاة لراحة الموتي
ثم يقهر الخوف الموتي
ويتقدم الموكب
وتنصر السماوات والرياح في صدى
اغاني عالم غد منغم بجمال سرمدي
وحب أيدي
وعندئذ تكتب القصيدة ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢

وطني

احببت امي اشد الحب
بيد اني لم افه لها بحبي
ولشدما ادخرت دراهم قليلة
فحملت الى البيت ثماراً لها
وكنت ارنو إلى محياها المتألق
بالدموع
ورغم ذلك لم أشأ ان اقول لها
إنني احببتها ! ..

✱

□ شعراء معاصرون من الهند □

فيا وطني ، يا أمي
انى لي ان اشرح لك حبي
المكنون ؟
إن الارض التي ريشني
تحتفظ بذكرياتها
بين يدي
في كل انملة من انامل هاتين اليدين !

✱

إن أي شيء المسه
أجلك فيه يا أمي
وإن موسيقيا قلبي
تعرف لك !
فيا أماء
لم نعد نخاف قط
لأن من اخرجوا مخالهم
القاسية
ليستولوا على الارض
سينهزمون
وينظرون عبر الحدود
وسنبني حيواتنا الخاصة
دائمين على صنعها
كما نريدها على اكمل وجه واتمه .
ويا أماء

□ شعراء معاصرون من الهند □

إننا لن نخاف البتة
وحسب تدخلاتهم
أنها تثير سامنا ...
*

لقد كلت أيدينا
يا أماء
ونحن صامتون
فلنتكلم عن جنالك
وهوانا بك ..!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نفحات من الشعر الهندي

عن الألبانية
• ترجمة: عبد اللطيف أرضاؤوط



ARCHIVE

١ - رسوم <http://Archivebeta.Sakhril.com>

للشاعر: كابلش . ك. كوهلي

Kallash. C. Kohli

حين يموت البطل
في صفحة معينة من كتاب
يضج الشعر ويصخب
يبدو كقطيع من الوحوش الكاسرة
تنهش مزقة من لحمي
فاشرف على وادي الاسى
واجرر تيار نفسي
في سلك معزول

لازل شعوري المكبوت المصطنع
شعوري الغريب الهادف
يقوم الخائن
في صفحة ثانية في كتاب
بالمساومة الرخيصة
ليكسب ارضاً جرداء
وينال مصيره المحتوم
لا اهبه حفنة من عواظمي
يستغلها ليندفع في ميله المرسوم
فأغدو منزوياً مهجوراً
ولا البى كل طالب رغبة
لأن الكتب المغلقة
لا تنجح في استثارة فؤادي
وعلى عادتي
انسحب في حومة
من النفور البارد
اللامتألق
أما اليوم
فقد أصبحت هذه العادة
في طي النسيان
فأما أن يكون الرجل بطلاً
نصف إله . .
أو يطرح في أدنى هوة عميقة



٢ - المطر

للشاعر : كايلاش . ك. كوهلي

مرت شهور معدودة
وأنا ارسم هذا الصيف
صفحة هذا النسيج
فبدا فوق اللوحة
كأنه صحراء واسعة
خلجان واسعة
تمرجاتها كذنب الكلب
ووجوه فائدة الرجاء
ولا سواد يظهر
للسحب المتقاطعة
في أيام الصيف الطوال
موعود . .
أن يكون لي ظل أفيء إليه
وقطرات من ماء أبل ريتي
وحبيبتني تصبح في العراء الموحش
فهل انتظر . .
في مضجعي هذا
حتى تنفتح السماء
وتهبط الجنة
على عطشي المتداخل
ويعود الكنار
فالتقط قطرات من الماء

□ نفحات من الشعر الهندي □

لا تروى ياسي القاتل
ولا تمكني ان احتل الحياة
ولا املك اليقين الجازم
من انني انتهيت
✽

٢ - الانسان الماساوي

للشاعر : كايلاش . ك. كوهلي

تلك المرأة
السائرة على مهل
تزحف على أحشائها
تبدو كأنها صفر لا قيمة له
أردت ان أصورها
ولكن التي عجزت
عن التقاط صورة جوعها الداخلي
الذي يطل من عينيها
عينان تبصران النجوم
كحفنة من الأرز
جمعتها اكف عابثة
عينان تبصران القمر المنير
كأنه ورقة من شجرة يابسة
تتطاول فروعها
نحو رصيف السماء المهجور

فصولنا اليوم
تتوهج بنور الفلسفة
لكنه نور أحمر
لونه أقرب الى لون الورد
فصولنا لا تنقاد لصوت زمماري
للحن قصائدي
ولا تشدها خضرة سندياني
لا يلذ لها الا الممانعة
أقبلت اليها من خلال قصيدي
وأعلنت عن قدومي بالمجلات
لكنها ظلت مزورة عني
مثل أي مسافر
ولم تنفع مقدماتي فمها
كل ما تريده
كومة من النقد
تحيا به وتعيش
النقود يسيرة في نظرنا
لكنها طريق الى الحياة الحالية
وهي تترقب ما يبعث في دمها
الحنان الذي انصرم
او الفناء المبالغت
مثل حلم لا معقول
*

٤ - شخصية درامية

للشاعر : كايلاش . ل. كوهلي

في دائرة المنصة بالمرح
تأملت أدوار الممثلين
الحافلة بالتحذارات عالم متناقض
حيث الملحن دؤوب الحركة
امام شخوصه المختارة
من المأساويين
كان عقلي يطوف بين الستائر
ثم ينفذ الى الحجرات
حيث يستعد الممثلون
ولكي احصل على جوهر
نتائجهم
نظرت متسائلاً :
العالم حولنا بما فيه
من اخفاق وافتراس
من بدايته حتى نهايته
جردت كل العلاقات البشرية
في تلازمها الخالد مع التاريخ
فتبينت ان أدوارنا النهائية
لا بداية لها
وان لحمنا البشري
هو صانع الأدوار
*

٥ - الحرب والموت

للشاعر : كايلاش . ك. كوهلي

حين اخترقت ممرات الحضارة
أمسيت عيناى متلبستين خشونة
من اثر تلك النقوش على الجدران
التي تدل على معاني المجد
تترنح أمام جندي يهوي
كانه صدى لدم مفقود
الحيرة والشك تساوران عقلي
وأما اجهد أن أبوح بمصير الدموع
دموعنا المسفوحة
بضع قطرات متساقطة ندية
تمتد عليها طرق التاريخ
برغم كل شيء
يسر الزمن مسافرا
فوق سطح دائري مكتوب
جنود تتبعثر
وجيوش تتفسح
لصوص تتنازع على أرض ضائعة
وقد ألف الناس الفناء
لينسوا البؤس وقلة الرجاء
يموتون
في طلب حاجات ناقصة
يفامرون . . ويشقون

□ نفعات من الشعر الهندي □

في حياة قاتمة
بطونهم ، أصبحت مرعبة
وذاك الذي يتعهد التاريخ
يعبث به الوهم
وهو يمر من هذه الخلجان
وحين تصبح مفاهيمنا . . آمنا
تبدل كالتماثيل
نخفق في معرفة انفسنا
في لحظات الجنون
*

٦ - السورة

للشاعر : كيشاف مالك

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كيف تعرفها جيدا
تلك الوردة
التي أحببتها من أريجها العطر
وكانك فاغر الفم
من عبقها الناعم .

*

هلا نظرت الى النبتة الرائعة
التي جهدت حتى صاغت لك الجمال
تمثل روحاً باسمه

*

في تلك التلافيت . .
نجد الخطوط تلو الخطوط

في الأنامل الحساسة التي تحملها
المتسائلة ابدأ عن الحياة والموت

✽

يكن سؤال ملح يحمل في طياته
غاية الأفكار المعضلة
وحوار الأبد . .

✽

أحببتها . .
للحب . . وللنبيل
لمحياها الرائع
لوقائها الذي لا يتحول

✽

انصت الى تجاويقها المتدوجة
المحطمة . .

<http://Archivebeta.Sajyri.com>

فاسمع موسيقا الأبد
عبر الليالي والأيام التي مرت
تحصدها الفصول
فتحيا المحنة . .
كانها صديقة الألام

✽

وأنت . . خلف وجهك المعروق
تنبت الورود
وتليس حلاها
فتذبلين . . !!

بعد أن انجزت رسالة الحياة

✽

٧ - القصة

للشاعر : كيشاف مالك

ايها الرجل
الى اين تمضي بعيداً
مع حصانك الذي تهواه
المطعم بـرج عتيق
*

تقترب من الموت
الذي اصبح ثمرة عصرنا
الا دع حصانك يتطلع الى المجرة
حاملًا معه شرف التاريخ
*

فليصعد مسامقاً يتنسم ربيع الصبينا
فوق جبال الالب المنحدرة نحو الجنوب
تمتطيه كما امتطيتها يوماً
تنزلج فوق ثلوج اللانهاية
تصنع مجد الثمانينات
وتصفي في اعماق الاودية السحيقة البيضاء
حيث ينسوح الارز . .
في صفوفه الواحدة المترامية
كسرب من راقصات البالية
تجـرى في الحلبة بمرح
وهي تحلم

وقد اشرفت ايدىها
في الخفاء
لطيور البر والبحر
وتلك الظلال
كانها تحت ضفاف الأنهار الوديمة
محمولة فوق ناقلات
لترتفع الى ذرى الحقول
لن يكون ضريحك في هذه الرمال
حتى تحقق رحلاتك
*

٨ - الأرض

للشاعر : كيشاف مائك

ARCHIVE
http://Archivebata.Sakhril.com

ما اكثر ما يظهر الماضي لموتنا
متواشج الصلات
يهبني زاد الايام العتيقة
المقطرة من البحار
ذات الفكر المرفف
فاحس ان ثمة بقايا من الذات
قبل ان تلد الذات في
*

لا يهمني أن اعلم . .
كيف استبدت بي تلك القوة الخارقة
كيف تجلت في عيني . .

□ نغمات من الشعر الهندي □

في غمرة الظلام
احس بها ولا أقدر على امساكها
لا عصا . .
ولا حجر
ولا متن دابة
في ضوء بدده الليل اللامتناهي
*

لا شيء الا الظلام
مع ذواتنا . .
كاننا نجري لطلب الاستغاثة
اسرار دفينة . . عجيبة
خلف مناوال العلم البشري
http://Archivebeta.Sakhri.com

نفوسنا عوالم فسيحة كالبوادي
نصفي اليها . .
مع صفيرو امنيات الطفولة
وتبدو كأنها الأشباح
المتراصة من الظلال . .
كحارس فخون
يقف على شفا الزمن
فلا يعرف حدود الموت والحياة
*

رابعيات

للشاعرة التاجيكية جولوخسار صفييفا

• ترجمها عن الروسية: نذر الله فزاروف

وَحْبَةً أَوْقَعْتَ الطَّيْرَ فِي شِبَالِكَ قَانِصِ
وَحِدْمَةً عَكَّرْتَ صَفْوَةَ مُنْمَرِ الْأَوَانِسِ
حَتَّى نَصَبَ الْكَرْدُومَ فِي الْكَؤُوسِ مُعْتَقًا
كَمْ احْتَمَلْتَ قَبْلَ اخْتِمَارِهَا لَطِمَاتِ رَافِسِ .

تَذَكَّرْتَنِي الْأَزْهَارُ بِفَصْلِ الذَّبُولِ
وَمَا مِنْ نَشَاطِرٍ وَآلَا يَتْلِيهِ خُمُولُ
وَإِذْ يَهْدِمُ الْعَالَمَ خَرَابُ الْقُلُوبِ
فَعَمَّرْتَ قَلْبِي إِنْ رَأَيْتَ طُلُولُ .

مَا اسْتَعْدَتِي عَيْشًا يَهْدَأُ الزَّمَنُ
إِذَا اسْتَكْرَيْتَنِي حَقًّا شَدَى الْيَاسَمِينِ
كُلُّ بَتْنَتْنِي يَهْوَاهُ وَأَتَا
جِئْتُ لِأَغْنِكَ قَطَطُ يَا وَطَنِي

الوطن

لست اذكر متى لأول مرة
لفظت شفتاي كلمة .. وطني .
ولست اذكر متى رن في أذني
الشموخ والرحابة كأغنية
بلا متن .

لست اذكر متى لأول مرة
تراقصته شفتاي بكلمة « وطني »
فلعلي تعلمتها وأنا رشيمة
والأم تهز بساعدها مهدي .
أو تلقنتها من تهاليل اصحابي
وأنا صبية حديثة العهد .

ولعلي تعلمتها وأنا اخف
الى حقل تتماوج فيه السنابل
أو تعلمتها وأنا اصفى
لاغان ترتلها الجداول .

لست اذكر متى لأول مرة
تحركت شفتاي بكلمة « وطني »

فلماذا لا يعود الى ذهني
ذلك اليوم الذي اذكى
مهجتي بحرارة حروف بضع ..

ربما رددتها على اذني
كل طابوقة بيتنا الابوي
كل زهرة شممتها
كل ثمرة اكلتها
وسحابة سماننا القروية
ذلك النهر الفائر الصخاب
الذي به حقولنا تروي .

لست اذكر متى لأول مرة
تلامست شفتيائي بكلمة « وطني »
<http://archive.org>

* * *

الجمرتان الهامدتان

الست تتذكر نجوماً
تلالات يومها في الافق البعيد
دونما اهتمام .
وقد كانت حرب بين الخير والشر
تدور رحاها ،

لكن الغرام ..
جاء بكل تناقضاته
وتقلباته
ليكون بيني وبينك
رسول سلام .

الست تتذكر
حين ارتجب الارض
وانفطر صدر السماء
وسقط الكوكبان -
جبي وجبك -

جبرئيل همدت نارهما
فلم يبق منهما
الا حطام .

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

وظللنا
نقيم على بعضنا الدعاوى
ونرفع الى بعضنا
الاثام .

وانت تحصي بالبرداء
وبين ذراعيك الشمس
وانا يحرقني همود الضرام .

* * *

الى روح انديرا غاندي العظيمة

ارفع هذه القصيدة

ترس*

(انديرا)

الأرض تشهد .

كانت طفلة .

لقد كانت طفلة كغيرها من الاطفال بريئة ، جريئة ، عزلاء ، شاطرة .
ولم تكن تختلف عن اترابها الا بكثرة حبها للاستطلاع ورقة قلبها وكانت
تكبر نفسها ببعض السنين . وكلها انطلقت تعدو من وراء الفراشات حطت
فراشة نظراتها على جانب من سفوف اكواخ من القش يسكنها الفقراء
المعدمون ، ولا تنهض منه . وقد استقبت اذناها صباح اصحاب
« الركشات (١) » على الدوام وهم يشفون لهم الطريق :

— خلي بالك ، هيه افسح الطريق ..

— بل انت افسح الطريق !.. وقد رمت بسهم انظارها نحو
اللوردات الذين امتطوا ظهور الناس البسطاء يستحثونهم بالركل نافخين
دخان سجاائر حقدهم على المارة .. كانوا ضيقا لا يرغب في هذا
البلد المعطاء وكانت الغطرسة قد اعمت ابصارهم عن رؤية اطفال يموتون
جوعا والهنتم عن جثث هامدة او يكاد يفارقها الرمي . وكانت تبغض
الركشات لحقارة حرفتها . كانت تقصد المدرسة وقبيضتها ملفوفة
بطرف « الساري (٢) » وقد بدت شابة بلغت رشدها قبل اوانها . لم

تكن مسكينة ولكن قلبها كانت تثقبه انظار المساكين الذين يصرخ الجوع
ملء افواههم . وغدت هي الاخرى جائعة ، جوع العدل والحق .

وان ضاق صدرها وانجست الدمعة في مآقيها راحت تقبل رسائل
ابيها التي بعث بها من السجن لتزيدها روحا وعزيمة . وقد مرت طفولتها
في انتظار هذه الرسائل التي كانت تواسى مثل هذه الطفلة اليتيمة الام
وتسليها في وحشتها .

« ستكونين من اكثر جنود الهند اقداما وبسالة (٣) » .

انه صوت الاب الذي يدعو ابنته من السجن الى الهند المتعطشة
للاستقلال .



الأرض تشهد .
كانت طفلة .
لا تذكر طفولتها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بلد الحصن الاحمر (٤) بلون الرماد
بلون شعرك .

وطفى الفانج دمعاً

تجود به الهند

يوم انكرت لون وجهك .

نزل الثلج

فجأة

في أرض لم تألف الشتاء

تدفأ حامية ،

بِرْدَتِ مِنْهَا دَارُ تَدْفِنُهَا الطَّمَانِينَةُ
وَحَبَّتْ نَارُ نَفْسٍ تَوْقَدُهَا
مَامَا الْحَنُونُ .

لَمَّا أَطْلَقَ الْقَاتِلُ رِصَاصَتَهُ
فِي قَلْبِكَ ،
أَطْلَقَهَا فِي قَلْبِ « كَشْمِير »
فَسَقَطَتْ ،

وَالَى صَدْرُهَا ضَمْتُكَ الْإَرْضُ بِصَمْتٍ
وَسَقَطَتْ تَرْتِينُهَا
إِلَى الْإَبَدِ .



ARCHIVE ،

وصخر الصخر بكنكك <http://Archivebeta.Sak>

وسقطت والعالم

أفقدته النطق فنعاك .

روح المرأة جبيل

حتى في عز عظمته

ظل الرجال والرجولة في ادبائك .

وراحت انامل الريح تمسح في لطف

قمم « هندوكوش (ه) »

ويقدح الفيم فرط الحزن

شررة .

وانت ثلوجاً
غمرت ملايين الاصوام
حفنة رماد امرأة كانت
من خير أبناء الهند البررة .

ومن كان غايتها عز الشعب
وكرامة الهند كانت
سماها .

ومن عشقت الموت لاجل الامة
وقدسية التربة ازدانت من مثاها
فطابت ثراها ،
فطابت ثراها !
والزمن ينتهد .
كانت امأ .

لقد كانت اما انيقة رشيقة القد ، رقيقة القلب ، قوية الروح ،
جميلة الهندام . لم تتسع مملكة القلب لامالها وامنياتاها . ففتحت قفص
الصدر على مصراعيه لتخرج لكنها ادخلت نفسها الى قفص السجن .

كان ابوها يدعى « نهرو » واستاذها « تاكور » وحكمتها
« مهاباراتا (١) » وجها الحياة وجرحها الهند . وكانت فرحتها لما تنزل
بلا اسم . وكانت لحبها واشواقها قوة قد شقت لها منفذا عبر جدران
السجن لتصل الى حيث انتظرها بلهفة افراد اسرتها وتفلس غبار الحنين

□ رباعيات □

بقبلات موهومة تطبعها على خدود اولادها النيام وتلقي نظرة اعتذار الى
بعلمها على هذا البعد الاجباري . وكلما اعادتها الحقيقة المرة الى السجن
اسندت ظهرها الى حيطان زنانتها التي لا زالت تحفظ بصمات قد تركتها
اصابع جدتها وابيها .

والزمن يشهد .

والسجن يشهد .

كانت امما ،

لصرح سعادتها جدران من الفولاذ .

كنت لآمال الشعب المعقد

ورفرت فوق هاتيك الرايات .

وراء الهند في حفرتك شمسا

طلعت ، <http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي طلعتها كل الآيات .

ورأيت بألم العين

كيف دمك الحار

ينزهر فوق المرمر الابيض

نجمة قرمزية .

لقد اقتادتك الى الموت عزيزتك .

يا من كتب لها الخلود ،

واغتالك اعداء الهند

من ضعف وتبعية .

والنقط الحمراء في الشال الابيض
نجوم السماء بها يهتدى .
ومن سياطون في الهند من بعدك
تكونين لهم قدوة
بها يقتدى .

فليدركوا ان الوطنية
عاطفة ،
ايمان ،
وحفظ الاعراف والعادات .

وليدركوا ان الوطنية
عشق ،
جرح دائم ،
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

صبر ايوب
وزعامة في التضحية
وتكران الذات .

لا رجولة فيمن رفع يده على المرأة . ولا رجولة فيمن تلطخت يده
بدماء المرأة ، بل انه من احقر مخلوقات الارض ، هذا الذي اطلق النار
على صدرك لا اصل له ولا فصل . وانه لم يزد بقتلك الا جينا وحقارة
ولم تزدادي انت الا خلودا وعظمة . وان الطلقة التي اصابت قلبك كانوا
قد سدوها الى قلب الهند . فجعلت جسمك اللطيف ترسا منيعا يحمي
بلادك العظيمة .

بأرض الهند
لا يمكن أن يدفن
من أودى بحياتك
حفظاً لظهارتها
واستئصالاً للقتلة في السند(٧)
واستئصالاً للقتلة في السند ؟
والخوتة .

بأرض الهند
لا يمكن أن يحرق
في نارها المقدسة
من باع دينه
وعرضه
من باع موطنه
بل أن يموت الف مائة
قاتلك ،
حتى ينال نقمة جميع الأزمنة .

الويل لمن
تلطخت لقمته بدم المرأة ،
أيامه الظلام
وعيشه الكرب .
وتبت بدا هذا الذي
بقتله الإلهة الأم

ابقي في جسم المستقبل
الندي
فليكن « ايلور » او « آجانتا » (A)
منقلباً له ،
فبئس المنقلب .

يحترق الجثمان الطاهر -
جثمان ابنة الهند البارة
والناس حول النار
حيارى ،
وقد مزقت الفاجعة كل الاكباد .
وديانة هذا الشعب
نور ،
وبياضة اللبس عاداتهم
ايام الأتيم والأعياد .
لكن ...

تلك التي ارضعت
قاتل ام الامهات
مطلوب منها
لبس السواد طول العمر
خلفاً للمعتاد .

ان اقدس واجبات المرأة الخلق والابداع . ولقد كنت خلاقة ومبدعة
في منتهى الحكمة والكمال . ولم تكوني صاحبة مناصب في الدولة والمجتمع
فحسب ، وبل كانت لك مراتب ومراكز في قلوب الناس . وقد احبوك
فهلكت . وا اسفاه ، وحتى للحب خطورة .

وهزني فاجعة الهند
ورؤية عقد في الحجر البارد
من مرجان .
ورميت « بسمندر » (٩) نفسي في النار
أحرق آهاتي ،
ودمعاتي
لئلا تخونني فرط الحزن
العينان .

وانك في ضمير الناس
وساحات المعارك
حيث باسمك يستف الشهداء
وفي قلوب الصناديد الشجعان .
فصريحك ليس بواحد ،
بل اضرحة اقيمت بكل مكان .
فلتغزل من جبات الدموع
طلقات نار
ونتعشق الموت مثلك -
موت الفرسان .

لقد استأت من الزمن الذي يقبل بان تقتل النساء . وانني لن اتردد
بعد اليوم في محاربة من يقدم على مثل هذه الجريمة النكراء . ان الرجولة
دين وايمان وقد عهدناك في طبيعة الرجال . والمقدم على جريمة القتل
جاحد . فلقد كان قاتلك بلا دين ومعتقد .

ليست للرجولة جنسية أو جنس
فالرجولة شرط من شروط الإيمان ،
بل معتقد ، ناموس وشرف .
والساري الارقش بالدم
يدعوني للشار .
وإن لم أغسل بقعة الذل
عن مرمر قلبي
لا يقر لي القرار ،
ولا يغمض لي الطرف .



ولان يطوى بساط القلق
وانهر الدمع أن تجف
تطلعت اليوم للجنسية
أحرس حدود الحب

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأرض الحياة
لأنني جمع اليد
ولم أعد زغباً يستخف (١٠)

العالم يشهد .
كانت زعيمة .

لقد كانت زعيمة عظيمة في غاية التواضع والحلم والفضل . وكانت
القلوب قد استأنست ابتسامتها اللطيفة ووجنتيها الهنديتين ونظرتها
المشعة نورا وحكمة . ولم يعجبها الوضع القائم في العالم بشقيه واستنكرت

□ دبايعات □

لهجة البنادق والمدافع . وشرعت تبني صرحا آخر للعالم يكون حجر
اساسه التفاهم والتكافل ويأتي الصلاح فيه بديلا للسلاح والسلام بديلا
للخصام . ثم تراسست حركة عدم الانحياز . ولا زال صرح عالمها الثالث
يزداد رسوخا وشموخا . الا ان عيون الاجل وقفت لها بالمرصاد تختلس
اليها النظر عبر مداخن القلوب التي قد غطى جدرانها سناج الحقد
والكراهية . ولعلها استشعرت بذلك حتى خرجت قبل استشهادها
بائتي عشرة ساعة تخاطب الشعب قائلة : « اني لا اخاف الموت . فقد
عشت طويلا . واني لسعيدة وفخورة بان حياتي هذه قد كرسست كلها
لخدمة شعبي واذا ما استشهدت في هذا السبيل فلسوف تعطي الهند
كل قطرة من دمي ايبانا وثقة » .. هكذا قررت انت ..

كان بودي
ان اعتكف الدار
وانزوي بأمومي
<http://Archivebeta.Sakka.com>

كمن سبقتني منذ عهد حواء
اهدد اطفال الصغار

كان بودي
ان يكون كل داء الى طبيبه يحال .
ومشاكل الامم
لا يستطيع حسمها الا الرجال .
وان كانت المرأة من قبل ام التمرد
كفاني التمرد ،
فليتتمرد الرجال .

كان بودي
 لكن موتك علمني كيف اكون ،
 كيف انزل الضربة القاضية
 على راس ثعبان الغدر .
 فللموت خطر ،
 ما دام ذئب الحقد يتناسل ،
 والرصاصة التي اطلقها فيك هذا الحاقد
 قد تركت جرحاً لا يلتئم
 في كل صدر .



ولقاتلك اكثر من رأس
 ولحاقذك اكثر من نفس .
 وذودا عن حياضك
 ساترك طفلي في المهد
 لآكون محاربة -
 أنا ابنك ،
 شقيقتك ،
 شريكك -
 وأنا في مواجهة اعداء الحرية والنور
 على طبل الحرب مثلك ضاربة .
 واستميت في معركة الناموس
 وبدايتي لأعداء الحق
 نهاية .

ومنديل راسي

كأدميتي

وأميتي

دليل للجنود وراية .

ورغم انوثتي لست ضعيفة السواعد

كيما أرشق بلعنات الله

اصداك

بكل مكان وزمان .

فإن الخطر المحتوم

يهدد كل قاتل نساء متبرقع جبان .

الارض تشهد .

والزمن يشهد .

والعالم يشهد .

لقد كانت طفلة يسمنونها جنديـة شجاعة .

وامراة استأماها جميع أبناء الهند .

وزعيمة اثمرت شجرة حكمتها امنا وطمانينة .

ولكن لثيما، أنزل خنجر الفدر على رأسها المرفوع .

والهند تشهد .

انها والدة .

انها قائدة .

اجتمعت في شخصها
رزانة الفانج
وشموخ هندوكوش -
انفس ما تملكه الهند .

الفنها هندية العينين
والخدين والخصل .
الوطنية كانت بها تبدى ،
الانسانية كانت بها تستهل .

وخاتم الحكم في احبها
وفي وجهها ملامح القد
تضيئها اشراقه الأمل .
كانت لنوابها مملكة بحيمه
عساكر سطوتها العزل .

وما بين الموت والخلود
خطوة .
تخطتها حال سقوطها
وتلهب الصدر رصاصة الاجل
فأبقت كل الهند يكيها
جزع اليتيم والثكل .

وروح الشعب في نظرتها اتسعت
ونيلوفر طلعتها الفضل والنهى .

وما كان بالمقدور امومتها لواحدة
بل انجبتها بحق
الهند كلها .



ARCHIVE

- ١ - عريات ذات دولابين تجر على الإقدام .
- ٢ - زي نسالي في الهند .
- ٣ - هذه الكلمات مأخوذة من إحدى رسائل (جواهر لال نهرو) الى (انديرا)
الشابة . وفيما بعد عرفت هذه الرسائل بعنوان . نظرة الى تاريخ العالم .
- ٤ - نصب (نهرو) لأول مرة علم الهند الحرة فوق هذا الحصن .
- ٥ - اعلى جبل في الهند . وقد أوصت (انديرا) بان ينشر رماد رفاتها فوق قمة
هذا الجبل .
- ٦ - كتاب من كتب فلسفة الهند القديمة .
- ٧ - ولاية هندية .
- ٨ - مفارقتان قديمتان في الهند .
- ٩ - طائر (ربما دابة) اسطوري يدخل النار فلا تحرقه .
- ١٠ - كثيرا ما تشبه المرأة في الشرق بحفنة من الزئبق استغلافا بها .

الأوراق المتساقطة .. وأشعار أخرى • برودوش داس غوبتا ترجمتها عن الإنكليزية : منال الجبوري


الشاعر :
ولد الشاعر عام ١٩١٢ ، وتلقى تعليمه في كلكتا ، لوكنو ، ومدراس ، ثم اكمل تخصصه كتحاح في اكاڤيمية الفنون الملكية بلندن ومدرسة فرانك شومير بباريس .
امتن النحت وعمل مديرا لمعرض الفن الحديث في نيودلهي وقام برحلات عديدة في آسيا واوروبا وامريكا .
بداية عام ١٩٤٠ اخذ على عاتقه تأسيس حركة طليعية للفن الحديث في الهند .
القصائد التي يضمها ديوان « أوراق متساقطة » كتبت بين اعوام ١٩٥٩ و ١٩٦٧ ، وفي أماكن مختلفة خلال رحلاته .
وللشاعر كتابات ثرية بالانجليزية والبنغالية وغالبا في موضوع اختصاصه الفني « النحت » ، وهو احد اعضاء هيئة تحرير المجلة الفصلية « ليوناردو » الخاصة بالفنون والتي تصدر في باريس ، وله كتابان الاول عن منحوتاته والثاني عن معبد « تيراكوتاسي » في البنغال .

□ الأوراق المتساقطة وأشعار أخرى □

الأوراق المتساقطة

FALLEN LEAVES

تساقطت الأوراق يائسة
أوراق الخريف
ربيعية الولادة .
حزمت بأدثار الأمل
بين السماء والأرض .

تساقطت على جاني كولو *
مثل امرأة تهاوت في شوارع رومانية
سحرنني بهمسات ناعمة
خشيت أن أدرس فوقها .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit>

جاني كولو
أنا أحبك
أنا وقعت في الحب ،

المصدر :

FALLEN LEAVES

AND OTHER POEMS

BY PRODOSH DAS GUPTA ? 1969 Delhi

الديوان :

أشعار غوبتا في هذا الديوان تعطي انطباعاً بأنه يذهب لمذهب الرمزيين في أشعاره ،
ويلاحظ ندرة الشعور بين كلماته على مؤثرات هندية صميعة : غذا بمعنى تلويحات للمبادئ
الفلسفية الهندية وبخاصة في مسألتي الروح والوجود، والتوحد مع لواهر الكون (الترجمة).

* Giani colo

عبر

FRAGRANCE

عبرك يعتصر في يدي ،
متمهلاً كأغنية حب
يعتصر في رحم الموسيقى ،

ايقاع بطيء موجع
مثل الشذى .

الموسيقى الجريحة ذابت

دموعاً ،
ذابت حتى السلوان ،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فسخه من السماء عبر النافذه
احتوت بضعة نجوم كي ترى .

... واختفت النجوم في الفجر

فقط ذاكرة وانيه

الذاكرة الباهته

للانامل الناحطة ..

وقشور وهم ..

وعينان ذائبتان ..

وأهات عميقة ،

أبو الهول
THE SPHINX

أبو الهول

يتراءى عبر الخلود

أسموه عبر الزمان ، النصر .

الزمان يعبر تراكم الطحالب

تحت المطر والشمس ،

والاحجار تتساقط من الوجه

والاطراف تترفع

تحت وطأة الزمن ،

آهات ابي الهول شائمه

والاحجار المنهارة هي نجيمات الزمن .

* * *

حرّ ومقيّد BOUND UNBOUND

انطلق القطار
على خطوطه الفولاذية
اللا متناهية .

القاطرة تصرخ بلا أمل
وصدى إيقاع عجلائها الرتيب
ييمث الحزن
ويصم الأذان

نظرت عبر النافذة الى المدي
نشوتي بلا حدود <http://Archi>
مع إيقاع العجلات تنبض
أحسني حرّاً مقيّداً ،

روحي تبكي ، شاخصة الى الحقول
جسدي يبكي : توافاً الى الحقول

رباه !
القطار خرج عن مساره
انفرز جسدي في الارض
حرّة ظلت روحي .. !

□ الاوراق المتساقطة واشعار اخرى □

في الذكرى

✽ IN MEMORIAM

انتهى ،

كل شيء انتهى ،

لا شيء يظل الى الابد ،

ابداً .

الورده

التي رقدت

داخل ورقاتها الأنيقة

تصحو
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakh> في الصباح

تبتسم مع الشمس

تلهو مع النسمة الناعمة

مع ارتجافات البهجة .

وأثد

مع اضمامة

من الكتابة

في مساء منكر

تنهاوى الوريقات

(*) استخدام التعبير للدلالة على الطقوس الاحتفالية للذكرى الاموات .

□ الأوراق المتساقطة وأشعار أخرى □

تتهاوى الى الارض
وريقات بيضاء شاحبة
نشرت الكفن ،

وبخور ذاكرائي ...
حول الضريح
يحترق

عُرِّيَ سمرقند الابيض

THE WHITE NUDE OF SAMARKAND

مشينا متمهلين نتحدر في طريق ضيقه
والقمر فوقنا . ليلة جليده ،
تسبح في اصفرار بارد . كلب يتسبح ...
ونذل يرفسه .
الصراخ وصل القمر .
عندئذ

موسيقى صاخبة تنبعث من مذياع
عبرت الاشجار ، اسطح المنازل ، نقاط الضوء ،
واتحدت مع نباح الكلب
لتشكل سمفونية شجية

● ● ● ●

عدنا قلقين نصعد الطريق العتيقة
حلو "مبق اشجار الارز

وهي تناجي الهند ، بلدي
اسرعنا عائدين ،
آنذاك في هدأة الليل استيقظت غصه -
عبق الأرز الحلو اختلط مع المطر الأخضر .. عشقي الحبيب ،
ضمنت سريري بالمطر ونمت بهدوء .
وحلمت بزهرة بيضاء -
بعري سمرقند الأبيض .

نهاية الطريق الميتة

THE DEAD END OF THE ROAD

نهاية الطريق الميتة
تشير باتجاه الأفق فقط
أفبق الخبوء ،
بعيدا من الرحيل .. أبعد
الحب والكراهية و ..
ذهول العاطفة .

جمال قوس قزح مرجبا
وذائبا ، آنثذ في أبخرة الغرابية
القمر اغوى الانامل الحساسة
كأس الخمر اغوى الشفاه العطشى
لكن في الاسى
الروح الضائعة

□ الاوراق المتساقطة واشعار اخرى □

عبر ثلة الفموض
حيث الحب موجود لكنه غريب .
الحياة غريبة
الحب غريب

كانك نهر

AS IF YOU ARE A RIVER

كانك نهر ..

انت نهر
قوي ، مضطرب ،

يجري متواصلا .

ARCHIVE

وانا زهرة <http://Archivebeta.Sak>

تساقطت من شجرة ذابلة
وتعرقلت في عناق مع اسلاب ضفتك .

انت تندفقين مع موسيقاك

دائمة مع ايقاعك

تتمطين

بواجهة الشمس الفضية المشرقة

منعكسة في ملايين المرايا

وانا

أرتاح هنا ،

□ الأوراق المتساقطة وأشعار أخرى □

راكد حتى التعفن
تحت الظل البارد للشجرة
في عناق الاسلاب المتجمد .

زهرات عديدة
تتراقص بيأس
مع انقاع تدفقك
تستحم في سماء الصباح الندي

وانا
استمر ارنو
خجلاً ، جريحاً
ارتعبد
مع ارتعاشه نسمة هينة
كما لو
انني تأله
من ضمه اهديت اليك

في يوم ماطر
ON A RAINY DAY

قرعت بابي
في يوم ماطر
مبلله ، شعته
داعب المطر ملامحك
واحتواك بليوننة

حلمات ثدياك متوترتين
استدارة صدرك
الشدي انتصب من وخزات المطر
كنت ترتجفين
* * *

مرة اخرى ، المطر في الخارج
سوط الاشجار ، قمم المنازل ،
في موجات رياح عاويه
كنت ترتجفين من البرد برعب
مثل شجرة فتيه
بلدراعين حنونتين .

ورموشك السخيه
حملت لؤلؤ المطر .
ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhril.com>

ستارة المطر الاغمى
شكلت سديماً، بيني
وبين سور السينما الكبير عبر الشارع .

رايتك تمضين
امام اوتاد السور الزرقاء والحمراء
مثل لوحة
وقعت في شرك المطر

المطر اخترق دماغي
سوط ذاكرتي
رايتك مرتجفة عند السور .

همسات الصمت

SILENCE WHISPERS

همسات الصمت في أدنى
تأوهات موسيقى الماضي
مثل ربح تصفر في المزمار
نغمة وفاء شجيه

اثأمل ، احاول التوقف
عبر ستار الماضي
وادرك الواقع
الماضي في الحاضر
لكنني أحار

اذ لا يمكن أن تكون حقيقة

تتأثر الذاكرة <http://Archivebeta.Sakhrilibrary.com>

ضالة من مكان لآخر
تستكين هنا وهناك

لأن سراج الليل ينير المحراب

عينان زجاجيتان بانث فجأة

بريثتان ، عاجزتان ، ومتعبتان

مع لمسة من ميتة بارده

والجسد يتمدد ساكناً باستسلام .

صمت الموت

طمانينة الهمس

مات الصمت ...

نرايُون غونهُونبهاي

عَنْ الروسية - ترجمة: شوكت يوسف



نرايُون غونهُونبهاي (١٩١٨ - ١٩٧٣) واحد من اعظم
الكتاب البنغاليين من الجيل الثاني . مؤلف العديد من
مجموعات القصص والروايات - « يوم الحشر » ،
« الاستيطان » ، « الطابق الاول » ، وغيرها . قصته
« اغنيات جديدة » تحكي عن الاضطرابات التي قامت في
شرق البنغال بمناسبة مطالبة السكان الاعتراف باللغة
البنغالية لغة رسمية في هذا القسم من الباكستان (بعد
تقسيم الهند الى دولتين في عام ١٩٤٧) صار شرق البنغال
جزءاً من دولة الباكستان .

اغنيات جديدة

رجع (راي - موشاي) (※※) من السوق مستاء وغاضبا : فلم تتح له ، رغم ما بذله من جهده ، فرصة شراء مقدار من الحشيش . يسود المدينة اليوم اضراب عام شامل . في مثل هذا اليوم لا يقدم تاجر على نقل بضاعة من السوق ، لا تفتح اكشاك بيع الدخان ، حتى الاfran وحوانيت بيع المواد الغذائية - التي ظلت الى عهد قريب لا تطلق ابوابها في اخرج الظروف - شملها الاضراب .

تسود المدينة عطالة تامة . يستمر الاضراب حتى الساعة الرابعة بعد الظهر . كان راي - موشاي في حالة قلق وتوتر بدون حشيش ، فعمد الى السير هرولة في الشارع عسى يجد لكره متغسا . عندما خفت تدريجيا حدة ازمته وغدا بمقدوره تقويم ما يجري حوله على نحو سليم بدا له كل شيء غير معقول .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كان راي في حوالي الستين من العمر . كم شهد في حياته من تجارب واحداث تذكر كيف قدم الى هذه المدينة البنغالية الشرقية قبل بضعة عقود من السنين (شورين بندوجي) (※※) . اثار خطبة اللاهبة في ذلك الحين حماسة الشعب ، فقامت اضطرابات ومظاهرات عاصفة . لن ينسى (راي) ابدا كيف هاجمت قوات الشرطة جماهير الناس بالهراوات والسياط .

(※) موشاي : صيغة للمخاطبة عند الهندوس تلحق بالاسم عادة وتعني « سيد » .

(※※) شورين بندوجي : خطيب بنغالي لامع وشخصية اجتماعية معروفة . احد قادة الحركة المعادية للتقسيم الاول للبنغال الذي قامت به الادارة الاستعمارية الانكليزية عام ١٩٠٥ عاش في الفترة بين ١٨٢٨ - ١٩٢٥ .

□ نرايون غونوبدهاي □

انطلقت واحدة إثر أخرى انتفاضات حركة (سفاديشي) (**) محطمة كل ما يعترض سبيلها . شهدت قاعة (اشينكومار دوتو) (**) في ذلك الحين مناقشات ومناظرات حامية الوطيس . تصاعدت موجة الغليان الشعبي واشتد اوار الحركة الوطنية حتى كاد لهيبها يطل السموات . ما كان باستطاعة احد تقدير حجم المد الذي ستبلغه الاحداث . وفي كلكوتا بلغ الامر حد المذبحة الشاملة - سالت دماء غزيرة جرفت معها الحصى .

حمل عام سبعة واربعين وتسعمائة والف معه مصيبة كبرى : قسموا البنغال الى قسمين . في البداية لم يقلق راي - موشاي كثيرا بوجه عام لمسألة تقسيم الوطن . فهو انسان بسيط ، مواطن عادي لا يمارس السياسة وشؤونها . قال لنفسه - ما الفرق عندي سواء كان اسم البلاد الهند ام باكستان . لست (زاميندار) (***) ولا موظفا في الدولة . فلم القلق والخوف ؟ شخصيا لن افقد شيئا ، المهم ان يبقى زورقي سليما وحركة المسافرين قائمة . هل من فرق سواء كان المسافر هندوسيا . مسلما ام مسيحيا ، والنقود تبقى تقودا سواء رصعت بالنقوش العربية او بالاحرف الانكليزية . اعرف جيدا امرا واحدا مؤكدا وهو ان في (الروسية) ست عشرة (آنة) ، وفيما عدا ذلك لا شيء يهمني على الاطلاق .

(*) سفاديشي : حركة دعت الى تشجيع الصناعة الوطنية الهندية . تحت شعار (سفاديشي) قامت مقاطعة شاملة للبضائع الانكليزية .

(**) اشينكومار دوتو : شخصية سياسية معروفة من شرق البنغال ، احد المناهضين البارزين للتقسيم الاول للبنغال .

(***) زاميندار : ملاك او اقطاعي .

لكن لم يكن امام راي مفر من تأثير الاحداث الجارية . فقد شهدت قري مادوباشا ، لاكوتيا ، هجلة مذابح فظيعة . وصلت اخبار من هناك جيد ، لشدة وقعها ، الدم في العروق . إثر ذلك لم يجرؤ راي - موشاي على الخروج الى الشارع حتى لشراء الحشيش الذي لا غنى له عنه . توقف زورقه عن الحركة شهرا كاملا . خاف ان يظهر انتماؤه الى الهندوسية فانقطع عن اداء فريضة الصلاة اليومية .

في نهاية الامر اصر كثيرون من اهل المدينة على عدم مغادرة بيوتهم ومناطق سكناتهم مهما لحق بهم من اذى ، لكن فيما بعد غدا الموقف حرجا وخطرا للغاية مما اضطر الناس الى ترك كل شيء والهرب بواسطة البواخر والزوارق السريعة للخلاص واتقاذ الذات . وقع راي - موشاي في حيرة . لم يدرك ما يفعله . لكن قرر اخيرا الصمود وعدم المغادرة . فكيف يمكنه فراق مدينته الحبيبة والنهر الذي يعرف كل زاوية ومنعطف فيه والذي طالما اصطاد فيه سمك (الأيلش) - طعام البنغاليين المفضل ؟

حصل راي على تعليم هندوسي كلاسيكي . فقبل اربعين عاما قدّم بنجاح امتحانات التخرج وحصل على براءة في علوم اللغة السنسكريتية وعين بعد ذلك معلم مدرسة ، لكنه لم يستقر طويلا في هذه المهنة . فكان من بين تلاميذه نجل امين سر ادارة التعليم المدرسي وكان يتعاطى التدخين علنا امام اعين الجميع ولم يتجرا احد ، بمن في ذلك مدير المدرسة ، على زجره ، تحمل راي هذا الوضع الشاذ اسبوعا ثم آخر ، لكن نفذ صبره في النهاية وضرب الصبي . وفي اليوم نفسه صدر امر بتسريح المعلم الشاب من التعليم .

□ نرايون لونهويدهاي □

على هذا النحو ، وفي تلك الفترة المبكرة ، انتهت حياة التعليم بالنسبة لراي . لم يعد يتذكر كيف ولماذا اقتنى زورقا لنقل المسافرين . لكن ها قد مضت اربعة عقود من السنين ، بأفراحها وأتراحها مرتبطة بهذه المهنة . خلال هذه الاعوام الطويلة نقل مالا يعد ولا يحصى من الناس . كان بين ركاب زورقه رجال دين مهمون ، محامون مشهورين ، موظفون كبار ، فلاحون بسطاء وحرفيون صغار وغيرهم وصدف ان نقل اشخاصا غامضين اشباه مجرمين كان يودع مجموعة ركاب ويستقبل اخرى ، يغادر مرسى ويحل في آخر . هكذا كانت حياة صاحب الزورق حركة دائمة . امر واحد فقط بقي على حاله دونما تغيير هو دفع الاجرة من قبل المسافرين لقاء الركوب . وبخصوص النقود كان عليه ان يبقى دوما حذرا ويقظا لا سيما مع السادة ذوي المقامات الرفيعة ، فهم بوجه خاص ، من يحمل غالبا النقود الزورقة .

خلال عشرات السنين تعود (راي) على عمله ، الف حياته يقود الزورق وينقل الركاب عبر النهر . كانت شبكة قنوات النهر وروافده بمثابة منظومة شرايينه واورده وكان الزورق حياته وروحه . في الزورق - فيه وحده - سعادة وتعاسة العجوز ، نجاحه وفشله ، ولم يكن ليهتم بأي شيء في العالم اطلاقا سواء . فكيف يتركه ، كيف يفارقه ؟ كيف يذهب الى الهند الى تلك البقاع التي تلهب ارضها حرارة الشمس المحرقة (بخصوص هذا الامر سمع راي - موشاي من اناس يثق بأرائهم) . ماذا سيعمل هناك مادام ليس ثمة سواقي ومسابل ماء مظلمة بأشجار ومكسوة الجانبين بالاعشاب الطويلة النامية ، ومن غير الممكن في أي وقت من السنة ، قطف الثمار المدلاة من الاشجار او اصطياد السرطانات والضفادع في زوايا النهر وبين احجاره ...

سيكون ، في هذه الصحراء ، التي طالما سمع عنها ، تماما كسمكة انتشلت من الماء والقي بها على الضفة . وهكذا ، وبعد اخذ ورد وطول تردد ، قرر راي - موشاي البقاء في المدينة . وحسنا فعل . فابنه الوحيد غادر المدينة قبل خمسة عشر عاما ، ولم يسمع عنه منذ ذلك الحين أي خبر . يحسبه الآن في عداد الاموات . اما عجوزه شبه الكفيفة (على عينيها اللنتين غشاوة) فلن تكون باصرتها في الهند احسن حالا مما هي عليه هنا في الباكستان .

مع مرور الزمن هذات الاضطرابات واستأنفت الحياة سيرها المعتاد . لكن في هذا اليوم بالذات تشهد المدينة حالة غير مألوفة . يسود اضراب شامل . في السابق كان المسلمون يستمرون في ممارسة نشاطهم التجاري حتى في اسوأ الظروف ، اما اليوم فكانوا السباقيين في اغلاق حوانيتهم ومتاجرهم .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومن الطريف النظر في دواعي بروز كل هذه القلاقل ! يطالب المتمردون بأن تعلن البنغالية لغة حكومية . عبر راي - موشاي البازار الجديد وخرج نحو ضفة النهر . فيما مضى كان الهندوس يحرقون هنا موتاهم . اما الآن فتقوم هنا انقاض سوداء وحسب لهيكل سابق طالما شهد طقوسا دينية معتبرة . غير بعيدا من المكان قام مربوط زورق راي - موشاي .

لا يتحرك الزورق الا قبيل المساء مع حلول المد ، اما قبل ذلك فيكون لزما . على راي ان يلبث منتظرا . عليه قبل الانطلاق ان يتناول طعامه ، لكن لا حاجة الآن للعجلة . تسمع فجأة صيحات قوية : « البنغالية لفتنا ! البنغالية لفتنا ! عاشت اللغة البنغالية ! » .

□ نرايون نونووبدهاي □

نظر راي - موشاي الى تلك الجهة التي صدرت عنها الاصوات .
كانت مسيرة كبرى تنطلق قرب مبنى الكلية العلمية ، « نطالب باعلان
البنغالية لغة حكومية ! عاشت اللغة البنغالية » .

نظر راي - موشاي بدهشة الى المسيرة الكبرى . دار راسه ، لم
يعد يفهم ما يجري . من يرفع هذه الشعارات ؟ حذق العجوز جيدا
بالمظاهرين . اراد معرفة ما اذا كان بينهم هندوسي واحد ، هل كان
بالامكان ان يحصل شبه ذلك قبل عامين ؟

كان عند راي نقطة ضعف واحدة : احب دوما ان يردد ، عندما
تسبح له فرصة الحديث ، انه تعلم في (كوتالبارا) السنسكريتية ويحمل
شهادة اهلية تعليم هذه اللغة . وعندها كثيرا ما كان يخاطبه احد الركاب :
- انشدنا بيتا من الشعر يا راي - موشاي .

وعندها لم يكن يدع مجالا لالاحاح زائدة ، فيترعان ما يرسل صوته
صافيا في هداة الليل فوق صفحة الماء الراكد . وقد يصعب إيقافه
خصوصا اذا كان مقدار الحشيش المتناول وفيرا ، ولعبة بين الركاب من
يقدر ويتذوق الشعر السنسكريتي .

بيد ان بعضهم قاطعة :

- الاناشيد الدينية تضيئ الملل ، هات شيئا اكثر مرحا ياراي -
موشاي . فليكن ذلك ! اي شعر لم ينظم بالسنسكريتية ! واسرع راي -
موشاي ينشد ابياتا من (آمارو - ساتاكا) (※) .

(※) آمارو - ساتاكا : قصيدة مطولة ذات مسمون حسي مثير ينسبها بعضهم الى راجا
امارو بعض آخر الى الفيلسوف ساتكار .

□ نرايسون غونهوردهاي □

صاح الركاب :

— غير مفهوم ياراي — موشاي . اوضح لنا بالبنغالية .

لاباس في ذلك مادمتم تصرون . ما أن نطق ببضع عبارات حتى اغلق بعضهم اذنيه براحة اليد خجلا وانفجر بعض آخر بضحك تردد قويا في سكون الليل . ذات مرة وفي ليلة قمراء بدأ راي — موشاي ، كمادته ، وكان قد تناول حاجته من الحشيش ، يغني نشيدا سنسكريتيا . كان بين الركاب مصادفة شيخ مسلم تدخل على الفور وقطع عليه غناءه :
— تغيرت الظروف ياراي — موشاي . ألا تفهم ! اذا كنت لا تعرف شعرا بالاردو او الفارسية فمن الافضل ان تسكت .

وسكت راي . بعد هذه الحادثة لم يجرؤ على الغناء لاسباع عديدة . ومن يجرؤ في ظل الاوضاع الراهنة ان يطلب منه غناء بالسنسكريتية ؟ الحقيقة حقيقة والزمن تغير .

كان لدى (راي) صديق — شيخ مسلم يدرس اللغة في المدرسة الابتدائية الاسلامية . ذهب المعجوز اليه ليفضي بما في نفسه .

اجابه الشيخ :

— ما زال عندنا مع الاسف متعصبون من هذا النوع . لكن هل يجوز ان تتشامم هكذا بسبب ذلك ؟

— لست متشائما . لكن سيكون علي ان اتكيف مع التغيرات الجديدة — اي ان اتعلم في اردل العمر اللغة الفارسية والاردو . فلا اقدر يا صديقي على الصمت طوال رحلة الزورق .

□ نرايون غونويدهاي □

لم يكن ثمة حل آخر . بدأ الشيخ يلقي صديقه بضعة أبيات من الشعر وجد راي صعوبة غير عادية في حفظها - لغة غريبة ، لفظ معقد غير مألوف . فكان ينشد كما لو انه يقني بالسنسكريتية .

استمر الزورق في رحلاته المعتادة . كان خط السير معروفا ومألوفاً على مدى سنوات . رغم ذلك كان ينتاب راي الرعب أحياناً عندما يصل الزورق في الليل البهيم الى منحدر مظلم مظل بالاشجيرات والاعشاب الطويلة النامية على جانبي النهر فيشعر بحاجة ملحة لأن يشق صمت الليل وظلامه باغنية يستقيظ معها النائمون والغافلون من الركاب . صار ذلك عنده على مدى اربعة عقود من السنين من قبيل العادة . فما هو يقطع الصمت المطبق بهذا الشعر الذي انار دهشة ركابه شبه النائمين : « كادري غول وبيول - بيول بداناد . . . » (*) .

في البداية اعجب الركاب بقراءة راي - موشاي من باب الطرافة ، لكن فيما بعد ضجروا وراحوا ينادون صاحب الزورق مازجين « الشيخ راي » ، حتى ان احدهم قال له بين الجد والهزل : « ها أنت تنشد بالفارسية ياراي - موشاي ، ما الذي يمنعك من اعتناق الدين الاسلامي ؟

في بداية الامر كانت مثل هذه الاحاديث تثير استياء راي ، لكن تعود الآن على مثل ذلك . في السابق كان ينشد « رانجي » الشهيرة ، اما الآن فيقني بحرية ويسر بالأردو المقطوعة الزجلية التي تبدأ : « انسانوكي لي آج انسان تشاخي . . . » (*) (*) . راي ليس فتى من السهل اقناعه

(*) عسلور الدوري وحده قادر على تقييم جمال الزهرة .

(**) الانسان ، اليوم ، بحاجة لآخيه الانسان .

□ نرايون لونهويدهاي □

ببضع كلمات . انه رجل وقور اشيب غزير التجربة ، لا يستطيع تغيير قناعاته ببساطة . يفهم ان كل ما في الحياة يتطور حسب قوانين اكيده . وهل بمقدور راي - موشاي ان يقف في وجهها ؟ يجب ان يكون لدى الانسان من راحة العقل وسعة الصدر ما يمكنه من التأقلم مع المتغيرات التي امتلكت حتى الوجود . في الماضي كنا نفضل الانكليزية على السنسكريتية ، تماماً ، كما صار علينا الآن ان نهتم ، بالدرجة الاولى ، بالاردو والفارسية . وماذا في الامر ، في الحياة تموت وتلاشى اشياء باستمرار ثم تبعث من جديد ، فاذا كان قد حل زمن اغان جديدة فلماذا يرفضها راي - موشاي ؟

لكن مع ذلك ماذا يعنون بهتافهم « عاشت اللغة البنغالية » .

سحب راي - موشاي من حدار المعبد الهندوسي المتهدم حجرة وجلس عليها . اللغة البنغالية ! من فكر فيها ومتى ؟ من يهتم بها الآن ولماذا ! قبل زمن جادل راي - موشاي قراءة نصوص بعض المؤلفين المسلمين ، لكنه لم يحصد سوى الدهشة . كانت الحروف على ما يبدو بالبنغالية ، لكنه لم يفهم شيئاً مما هو مكتوب .

بينما كان راي - موشاي على هذه الحال اقترب منه (كيدار كهوش) في طريق عودته من كيناي :

- كيف الحال ياراي - موشاي ؟ هل زورقك مضرب عن العمل ايضاً ؟
ينطلق زورقي مع حلول الظلام . هل سينتهي الاضراب في الساعة الرابعة ؟

- من يدري ! الوضع خطير ...

- وماذا يجري فعلاً ؟

□ نوابون غونوبدهاي □

تناول كيدار حجرة كذلك وجلس عليها بجانب صديقه :
- وصلت للتو اخبار سيئة جدا من (داكا) . اطلاق نار في الشوارع .
تغيرت سحنة راي - موشاي :
- اطلاق نار ؟

ومن جديد كما حصل في هجلا ، لاكهوتا ، مدهوب باشا فقد الناس
هناك وجههم الانساني وهاجم بعضهم الآخر تماما كالحوانات المتوحشة .
الا يمكن ان ينشب قتال هنا فجأة ؟ ليس مصادفة ان لمعت في سماء المدينة
نيران الحرائق .

سأل راي - موشاي ثانية بلهفة :
- هل سينشب قتال جديد ؟ هل ستعود المذابح ؟
- طبعا لا . لن يحصل مثل ذلك . في هذه المرة البوليس هو الذي
بدا باطلاق النار .
- على من اطلقوا النار ؟ على الهندوس ؟
- لا ، على المسلمين . وهناك المسألة .

البوليس يطلق النار على المسلمين ؟ ونظر راي - موشاي فافرا فاه
كالمشدود الى محدثه . وكيف لراي - موشاي - ان يتابع ويدرك كل
تلك التغيرات الجارية في الحياة المسرعة كقطار سائر بأقصى سرعة .

هل يعقل ان تقوم الشرطة في الباكستان بقتل المسلمين ؟ رفض
راي - موشاي تصديق ذلك .
- الا يمكن ان تكون اسلحة البوليس موجهة ضد اللصوص
والمشايخين ؟
- ابدا بل ضد الطلبة والمارة .

استمر راي - موشاي ينظر بدهشة الى كيداركهوش . يطلقون النار على الطلبة . هؤلاء هم شباب البلاد ، قوتها الضاربة ، امل المستقبل بفضلهم وقفت دولة الباكستان على قدميها . رآهم راي - موشاي اكثر من مرة في المناسبات الوطنية يزرعون الشوارع والميادين بخطواتهم الواثقة حاملين علم البلاد رافعين رؤوسهم عاليا .

تنهد كيداركهوش بعمق قائلا :

- لا افهم ما يجري اطلاقا . في الماضي كان اسم متجري « سفراج بهاندار » ثم تحول الى « باكستان ستورز » ولا يدري احد الآن ماذا سيكون اسمه قريبا

ما زال راي - موشاي جالسا دون حراك قرب الجدار المتهدم يخيل له الآن ان مسهرة اخرى تقترب ، او انها تلك الجماعة نفسها عادت الى المكان السابق بعد ان طافت المدينة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وصلت اليه اصدااء هتافات غاضبة :

- اوقفوا القمع البوليسي ! عاشت اللغة البنغالية !

الرر سماعه هذه الاصوات نهض كيداركهوش واقفا . قال وقد ارجسته حشود المتظاهرين التي تعبر شوارع المدينة :

- يجب ان اعرج الآن على متجري . صحيح اني اغلقته ، لكن يجدر الآن ان اؤكد من حسن اغلاقه واحكامه اكثر . فقد بدا فجة مسلسل الشغب والنهب .

بقي راي - موشاي وحيدا في هذا المكان المقفر . كانت اشجار قليلة تلقي ظللا داکة على الارض الرطبة . نظر الى الجدار المتهدم واطلال

□ نرايون غونهوبدهاي □

المعبد الهندوسي الاخرى محاولا قراءة بقايا الكتابات المنقوشة ، فلم يتبين سوى رمز « OM » ✽ المصور بشكل بارز . عدا ذلك بداله كل شيء غارقا في سديم كما لو ان غشاوة غطت بصره . في تلك الدقيقة تصور فجأة خيالاته اشخاص تبرز فوق انقاض المكان مصوبة اليه نظرات حادة كحرا ب الرماح . وعلى قمة المعبد احد اتباع اشينكوماردتو الاسطوريين الذي بدا ، مذ كان فتى ، يخدم وطنه وقضى في سبيله عشرين عاما كاملة خلف قضبان السجن . تصوره راي عابسا ينظر اليه ويساله بصوت اجش . ماذا يجري يا راي - موشاي ؟ ماذا يعني كل ذلك ؟

لم يجد راي - موشاي جوابا . عاش وراى بأم عينه كيف سقط مضرجا بدمه (تشرنجون كوهو) ، كان شاهد عيان عديد من الاضرابات والمصادمات والمذابح ، سمع اغاني وانشيد انصار (سفاديشي) . لماذا لم يقدر الجيل اللاحق على الصمود دفاعا عن الوطن ؟ ألم يتعلم البنغاليون حب لغتهم وارقة الدماء في سبيلها الا بعد ان قسمت البلاد الى شطرين ؟ اين كان قبلا هؤلاء الذين يثيرون الشعب للدفاع عن اللغة الوطنية وليس للنضال من اجل الخبز ؟ لماذا لم يلبوا نداء الوطن قبل الآن ومن المذنب في ذلك ؟

اصابته قشعريرة . يسمع الآن رجع صدى هدير المتظاهرين بعيدا بينما يجلس هنا على هذا الظلل الهندوسي يسترجع اخيلة الماضي شبه حائر .

تلقت العجوز ضجرا فيما حوله . كانت الطريق المتفرعة عن البازار الجديد خاوية خالية من الانس ، ارتفع فقط عمود غبار اثارته زوبعة

(✽) رمز الجوهر الإلهي الاعلى .

□ نرايون غونهويدهاي □

عابرة ، على الجانب الايمن من شارع (روهسبتور) ، وحيث كان ثمة موقف ضخم لمربات النقل الصغيرة ، تنطرح عربة معطلة ويطبق على المكان صمت وهدوء لا يحصل الا في اواخر الليل

شعر بخوف اضطره للوقوف على قدميه . احس بدوار وصداع في جانبي راسه من الامام . منذ الصباح لم يدخن ما يعادل قلامة ظفر من الحشيش ، لكن الكل الذي يلف كيانه الآن اقوى من حالة السكر المألوفة .
رغب العجوز في العودة سريعا الى زورقه ، فهناك اكثر امنا واطمئنانا .

كان العاملون على الزوارق النهرية يعودون من المدينة ويفضي كل منهم بخبر أرهب من الآخر :

— في (داكا) يقتلون الناس بدون سبب .
— في المدينة قمعوا مظاهرة ضخمة . والقوا القبض على كثيرين ،
من يعرف الام تقود هذه الاحداث ومتى تنتهي ..

سمع راي — موشاي كل ذلك دون ان يشارك في الحديث . كانت لديه رغبة واحدة : الهرب من هنا وبسرعة . فالمدينة اشبه ببرميل بارود على وشك الانفجار في اية لحظة ، نعندها لن يبقى اثر لزورقه .

قال احد المجدفين :

— سفلة ، مجرمون

هذا اليوم شبيه بايام المذبحة الرهيبة تلك حينما تهدد الخطر جميع الناس ، كانت اية حركة صغيرة كافية لاثارة الهلع في قلوب البشر .

صرخ اقدم بأعلى صوته :
- انتظروا سنصفي حسابنا معكم !

غطى راى - موشاي اذنيه براحتي يديه . هل يعقل ان تبدأ مجزرة جديدة ؟ اصحيح انهم يهدمون البيوت في المدينة من جديد ؟ ماذا يطفو على صفحة النهر - كلب ميت أم جثة انسان ؟

في الزوارق والقوارب المجاورة يتجادل الناس بحماسة ونزق . تتردد الكلمات والعبارات الحادة . لكن راى موشاي كالاصم ازاء كل مايجري . كل ما يهيمه الخروج من المدينة وبأقصى سرعة ، الابتعاد عن هذا البركان . وما زال مهدود القوى ، ثقيل الجفنين ويحس رأسه كطبل أجوف .
- انهض يا رجل كفالك نوما !

انتفض راى - موشاي . حل الظلام ، وحين وقت انطلاق رحلة الزورق .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
- فتح الكشك . اذهب وكل شيئا ! قريبا سننطلق .

بصعوبة فتح عينيه العكرتين . حضر المجدفون جميعا ، وكل بدوره الآن يطلب من العجوز ان يسرع .

فرك راى موشاي عينيه :
- ماذا في المدينة ؟
- الوضع سيء وخطر ، اذهب وكل شيئا قبل بدء الرحلة .

قطب العجوز جبينه :
- لن اذهب الى أي مكان . لدي بعض الارز المطبوخ ، ساكتفي به ،
والآن .. هل فنتحت اكشاك بيع السجائر ؟

□ نرايون غونهيديهي □

اجاب اchiedهم والابتناسامة تملو وجهه :

— كلها حكومية . . واصحابها مضربون اليوم طبعاً .

اخذ راي — موشي راسه المصدوع بين يديه . ينتظره ليل طويل مرهق . إلا مَ ينتهي ؟ لا احد يدري . بقي نهبا لافكار ثقيلة الوطاة : بماذا يعلل نفسه ؟ كيف الخلاص ؟ يحس بضيق في صدره .

دوت ضربات جرس الزورق الحادة . تحرك راي — موشي اخيرا استعدادا للعمل :

— الى شاهبار — خات، الى شاهبار — خات تعالوا خذوا ماكنكم .

بدا راي — موشي حاسبا مرهف السمع والبصر ازاء كل ما حوله . انتابه مع وقع صوت الجرس احساس غريب غير مألوف . بدت له السماء مثقلة بالغيوم الداكنة على وشك الانفجار اعاصير وسيولا . اشتعلت المصابيح في اماكن متفرقة من البازار ، لكن لم تلاحظ اية حركة هناك ، كان صوت جرس الزورق يرن قويا وسط هذا الصمت القاسي المطبق على المدينة .

لم يتوقع راي — موشي ان يتوفر مثل هذا العدد من المسافرين اليوم . كانوا يتقاطرون فرادى وجماعات ويصعدون الزورق — حلق في وجوههم جميعا . كان يعرف معظمهم ، قليلون بدا من لم ير وجوههم قبلا .

كان كل شيء اليوم على غير العادة . في الايام الماضية كان الركاب ما ان يصعدوا الزورق حتى يسرعوا بالتعارف وتبادل النكات والاحاديث ،

(*) اسم مدينة .

□ نرايمون غونهو ويهائي □

اما اليوم فكل سارح مع افكاره الخاصة مصاب بقدر من الرعب الذي يلف المدينة بالكامل . تبادل بعضهم عبارات مجاملة قصيرة لا معنى لها وبشيء من الخوف والتوجس .

حقا المدينة اشبه ببرميل بارود . ومع حلول الظلام تبدو لحظة الانفجار وشيكة ، تحرك راى - موشاي بقلق ، دعا الركاب الى الاسراع في اخذ اماكنهم .

قرع الجرس الاخير وصرخ راى - موشاي للمرة الاخيرة : « الى شاهبار - خات ، الى شاهبار - خات » .

رفعت المرساة . اتخذ المجدفون اماكنهم - اثنان من كل جانب . اخرجوا الزورق من الخليج ، ثم اتخذ خط سيره المعتاد ، بعد عشر دقائق سيخلف المدينة وراءه بيوتها وبشرها وأشجار الجميز الضخمة .

وفي انتظار تلك اللحظة جلس راى - موشاي ساهما مسبلا جفنيه ، لكن مرت عشر دقائق ، ثلاثون ، ساعة كاملة ، ساعة ونصف وما زال جالسا متخذ الوضعية ذاته .

- هل تنام يا راى - موشاي ؟

انتفض وراح يحلق في وجوه الركاب :

- كلا ، كلا ، كلا لا نام .

عرف فورا الشخص الذي ناداه انه (ابو) طالب جامعة من شاهبار - خات . متى صعد الزورق ؟ كيف لم يره راى - موشاي حينئذ ؟

- لم يحن وقت النوم يا راى - موشاي . انشدنا شيئا ما !

□ نرايون غونهوبدهاي □

دهش المعجوز من هذا الطلب ، حتى انه ففر فاه من المفاجأة :

— وماذا انشد ؟

يبدو انه يوجد ، حتى في هذه الليلة ، من تطيب له التسلية . لكن هل يقدر على الفناء ؟

— هات ما عندك ابدأ يا راي — موشاي . كلنا غير مسرورين لكن لنطرد الملل والضجر .

تلقت راي — موشاي فيما حوله ، ابتعد الزورق عن المدينة . لف الظلام الارض بردائه ، علق احد جانبي النهر قامت غابة كثيفة كجدار هائل اسم ، وعلى طول الجانب الآخر امتدت حقول الارز . تنحج قليلا ثم ارسل صوته :

« انسانوكي لي آج انسان تشاخي ... »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قاطعه (ابو) قائلا :

— حقا الانسان في حاجة لاختيه الانسان ، لكن لاداعي للفناء الآن بالاردو . نريد مخاطبة اخوتنا المواطنين باللغة الوطنية .

وصاح مؤيدا (ابو) بضعة شباب كانوا جالسين حوله . يبدو انهم طلاب مثله :

— طبعاً باللغة الوطنية .

توقف عن الفناء وراح يتلفت في الظلام يميناً وشمالاً تماماً كمن يفتش عن جواب . هل يعقل ان تعود عجلة التاريخ الى الوراء ويعود كل شيء كما كان في القديم .

□ نرايون لونهوبدهاي □

هل كان عبثا كل ما انفق من جهد ووقت في سبيل تعلم الاردو
والفارسية ؟ منذ اكثر من عام لم يذكر راي - موشاي السنسكريتية .
لكن ها هو يتذكر الآن بضعة أبيات فطفق يغني :
« دهيرا ساميري مونثيري بساتي فاني فنا مالي
هوبي - بينا بيودهارا ... »

ومرة ثانية صاح الطلاب :
- لا ، لا ياراي - موشاي . السنسكريتية ايضا غير مناسبة .
وماذا يناسبكم اذن ! ليس لدى راي - موشاي أغنيات أخرى .
شعر العجوز بالضيق والحرج .

تدخل (أبو) :
انت يا راي - موشاي تعلمت السنسكريتية بحكم التقليد والاردو
بحكم الضرورة . غن لنا أغنية بنغالية تعلمتها من القلب . السنسكريتية
علامة على الهندوسية ، الاردو على الاسلام . لكن البنغالي - هندوسيا
كان أم مسلما - بنغالي في المقام الاول ، وهكذا فالأغاني البنغالية هي
أغانينا جميعا .

هل يمزحون ؟ أغاني بنغالية ! لبت راي - موشاي جالسا صامتا
ينظر الى الغابة الكثيفة الداكنة ويصفي الى ضربات المجاديف وخرير الماء .

اضاف (أبو) :

- مم تخاف ؟ اتى زمن ساعد فيه المسلمون على تحرير اللغة
البنغالية من طغيان السنسكريتية والتاريخ شاهدا على ذلك . فهل يعقل
ان يعملوا الآن على تقييد هذه اللغة باصفاد جديدة ؟ هذا غير معقول .

□ نوابون غونوبدهاي □

لا تكتئب يا راي - موشاي . اذا كنت لا تجرؤ بنفسك على الفناء بالبنغالية
فردد معنا :

آه بنغالية يا لفتي الحرة الجميلة ...

ونهض الركاب الآخرون من اماكنهم كأنهم رجل واحد . مال الزورق
بحدة الى جانب واحد حتى سقط مجداف أحدهم في الماء وانداحت فوق
فضاء الحقول البعيدة الامداء كلمات الاغنية :

آه بنغالية ، يا لفتي الحرة الجميلة

انت السند في المصيبة

ونور النفس الوضاء

- غن معنا ، غن يا راي - موشاي !

تردد راي - موشاي لبضع لحظات ، ثم شرع يردد بصوت عال :

<http://Archivebeta.Sakhrji.com>

انت السند في المصيبة

ونور النفس الوضاء

اقترب الزورق من مرسى (كود) وسمع فجأة صوت قوي منبعث
عن الرصيف :

- لمن هذا الزورق ؟ آمركم بالسكوت .

وجه صاحب الزورق شعاع مصباح الجيب الساطع الى الزورق ،
كانت تلك دورية شرطة مؤلفة من مفتش وجنديين ، اصفرت سحنة
راي - موشاي من الرعب واضطربت انفاسه .

- اسالكم لمن هذا الزورق ؟

□ نرايون غونهيدهاي □

اجابه راي - موشاي بصوت خائف وباضطراب مظاهر :

- لي انا .

- لك انت ؟ هذا يعني انك انت الذي كان يغني ، انزل فورا وتعال
معي الى القسم .

شعر راي - موشاي ببرودة اثر العرق الذي بلل ثيابه من فرط
الخوف . فكان يعرف جيدا ما تعني الدعوة الى قسم البوليس وخصوصا
في هذه الليلة المضطربة .

ففز من الزورق (ابو) وزملاؤه ايضا ، كانت عينا (ابو) تعكسان
الجرأة والعزم والتصميم .

- ولاي سبب يذهب الى القسم ؟ نحن الذين غنينا واقنعناه ان
ينضم الينا ويردد معنا . ما وجه الجريمة في ذلك ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اجاب مفتش البوليس مخفضا من حدة صوته هذه المرة :

- لايجوز ترديد مثل هذه الاغاني .

- لماذا لا يجوز ؟ وهل صدر امر بمنع الغناء ؟

- لا ، لكن مثل هذه الاغنية . . .

- وهل هذه الاغنية ممنوعة ؟ واذا كان الغناء غير ممنوع ، فباي
حق تبيح لنفسك ازعاج الناس ؟

وابد الطالب الركاب الآخرون :

- فعلا ، فعلا . كلامك صحيح .

□ نرايون غونهويدهاي □

تلقت مفتش البوليس يمينا وشمالا وقد اختفت عن وجهه تلك
الصرامة التي بادر بها راي - موشاي في البداية . فقد نهض في وجهه
حوالي عشرون شخصا ، وكان في اصواتهم غضب وفي عيونهم حقد .

كثر على اسنانه ثم قال :

- طيب ، هكذا اذن ، تابعوا طريقكم .

استأنف المجدفون عملهم . وعاد الزورق الى عرض النهر . ولحسن
حظ الجميع هب نسيم لطيف منعش حمل معه الفتور والتعب واتحد
حفيف اشجار الغابة مع خرير المياه في لحن هارموني ،

ابتعد الزورق عن مرسى (كود) وشحب ضوء مصباح الجيب الصغير .
سأل (ابو) :


و لماذا توقفت يا راي - موشاي . تابع ، تابع !
<http://Archive.heta.Sakhit.com>

في هذه المرة ردد الاغنية كل من كان على ظهر الزورق . رنت
كسمفونية احتفالية تحاكي في روعتها بهاء النهر وحقول الارز وسماء الليل
المرصعة بالنجوم .

آه بنغالية لفتي الحرة الجميلة

انت السند في الملمات

ونور النفس الوضاء .

* * *

قَصَّانُ هِنْدِيَّان

حَارِسَةُ الْأَحْبَةِ

• ترجمة: د. إبراهيم يحيى الشهابي

بقلم الكاتب البنجابي الهندي : غودباخت سينغ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مقدمة :

لقد أسس الكاتب البنجابي الشهير ساردار غورباخت سينغ صحيفة بعنوان « برير لاري » وحررها لمدة خمسين عاما تقريبا ، وكلمة « برير » تعني الحب ، والحب في الواقع يجسد فلسفة غورباخت سينغ في الحياة فهو ينظر الى الحب على انه لب الانسان السوي وجوهره . وتزخر قصصه القصيرة ورواياته بموضوعات الحب لان الحياة عنده تفقد اي معنى لها ان هي خلت من الحب . وهاهو يؤكد في قصته التي نترجمها (حارسة الاحبة) ان الحب اقوى واسمى وانبل من المال والسلطان . فبطلته « زكني » قوية العزيمة ، جياشة العاطفة ، نمة في النبل ، يضعها

حارسه الاحبة

غورباخس سينغ ضمن علاقة متعددة الابعاد ، علاقتها مع والديها ، وعلاقتها مع حبيبها ، وعلاقتها مع زوجها الطافية ، واخيرا علاقتها باهل قرينها . تتبلور هذه العلاقة المتشابكة في حب افلاطوني يفعل فعل وسيط تفاعل كيميائي في احداث الجو الاجتماعي في مجتمعها .

ولد المؤلف عام ١٨٧٥ وتوفي عام ١٩٧٩ ويعد من بناء النشر البنجابي الحديث . بدا حياته مهندس سكك حديدية ولكن سرعان ما تحول الى الصحافة و أسس صحيفة « برير لاري » الشهيرة باللغة البنجابية . كتب قصصا قصيرة ومسرحيات ومقالات عالج فيها موضوعات غطت مجالات الحياة ومناحيها المختلفة بدءا من الجنس حتى الدين معالجة ناجحة وبأسلوب سلس جذاب .

في ساحة القرية على بعد حوالي نصف ميل عن قصر زعيم الهضبة هرج ومرج ، اذ ما زالت قطعان الماشية تتدفق منذ اربعة ايام من كل حذب وصوب على هذه الساحة حيث يتعقد سوق القرية الذي يفص الآن بالرجال والنساء والاطفال وحيواناتهم . لقد حولت الكوفيات والاورشعة والصدارات الملونة المنطقة المجذبة الى مهرجان فرح وابتهاج.

يمع المكان بقرع النواقيس المعلقة في رقاب العجول ، وخشخشة الاوزان في الموازين ورنين الاساور والخلاخيل التي تزين معاصم الفتيات وكواحلهن ، وينبض بعيون الصبايا المكحلة الخجول بعضها والجسور بعضها الآخر وبسحر ابتساماتهن الفاتنة . بعض العيون تستجيب لنظرات الشباب وبعضها ترتد خجلا وكان المكان يموج بمهرجان عيون ، حيث الشباب غارق في بهجته وسحره وحيث العيون الفاتنة توقف الرغبات الساكنة في اعماق قلوب الشيوخ .

حارسة الاجبة

ومع ذلك لم تسلم هذه البهجة من لمسة حزن . بعيدا هناك تربض قلة وحيدة سفعتها عوامل الجو حتى غدت كراس امرأة نحت في صخر ، وغدا سفحها ككتفي امرأة . تعرف هذه التلة باسم « ركني ديفي » وحكاية ركني تجري على كل لسان ، يحييها الرومانسيون من الرجال من بعد ، كما تبث لها بين الحين والحين فتاة ساحرة الجمال قبله على متن الاثير .

يقول الناس ان السحب التي تتجمع فوق السوق ليست سحب مطر عادية بل مشبعة بدموع رانيا الذي مازال يبكي حبيبته ركني . لقد قتل رانيا في اليوم ذاته الذي البست فيه ركني لتزف اليه عروسا .

حدث ذلك في غابر الزمن ...

كانت ركني ورانيا في طريقهما الى السوق مع جماعة سعيدة من الشباب . وفجأة تنزلق ركني وتقع على سفح التلة . هرع الشباب بما فيهم اخوها لنجدتها ، ولكن رانيا كان اول من وصلها . اصيبت قدم ركني فلم تعد قادرة على المشي . حملها رانيا على ظهره في حين استمر الجميع في طريقهم الى السوق .

تلبست ركني ظهر رانيا وطوقت عنقه بذراعيها وخصره بقدميها ، وامسك رانيا قدمها المصابة برقة ولطف . وكان نفس ركني يتراقص ، طيلة الطريق الى السوق ، على عنق رانيا ، تارة جهة اليمين وتارة جهة اليسار ، فتورد وجه رانيا واحمر كحديد في نار تنفخ بكور . لم ينتبه احد لركني ورانيا اذ كان الناس جميعا غارقين في افكارهم منهمكين في احاديثهم مع اطفالهم وازواجهم . حتى اخو ركني لم يجد متسعا او يدخر رايأ لهذين الزوجين الشابين .

حارسه الاجبة

لم تابه ركني بالـم قدمها ولم يشعر رانيا بثقل حملـه . وصلا الى السوق وطاف رانيا حاملا ركني على جميع الاكشاك ، واكلا مارق لهما من الطعام ، واشترت ركني اساور من زجاج ، وعندما امسك رانيا ذراعها المدججة بالاساور راى وجهه المقيم المفتون على صفحات الاساور .

اما رانيا فقد اشترى مديـة ذات حدين ، مرتت ركني اصبعها على حدي المديـة وقالت : « ما احدهما ، الا ان احدي الشفرتين مثلومة » .

فاجابها رانيا قائلا : لا بأس ؛ فكما انه لا يقدر احد على الصمود امام عينيك الساحرتين ، فان احدا لن يقدر على الصمود في وجه شفرتي مديني . لقد اشبعنا رغباتنا اليوم يا ركني » .

ركبت ركني ارجوحة ، ووقف رانيا يرقبها بعينين ينبعان حبا ، كان وشاحها يتراقص مع النسيم تماما كاحلام رانيا وهي تحلق نحو السماء كطائر ورق مربوطة بحبل اشتواقه .

توقفت الارجوحة وامنتت ركني صهوة رانيا ، شعرت ببركبيه ترتجفان فتساءلت : انا ما زلت اشعر بالتأرجح ، اما ساقاك فلم ترتعشان ؟ » .

فاجابها : « كنت اشرح لك الامر يا ركني ؟ كانت عيناى تتبعك في الصعود والهبوط وانت تتأرجحين ، فاصبت بالدوار » .

كان رانيا يلتقي ركني بين الفينة والاخرى بعد انتهاء السوق . وبدا لهما ان التواء قدم ركني قد جذبهما بعضهما الى بعض وقربهما حتى انصهرا في روح واحدة .

الا ان شخصا آخر هو ميان شامشير سينغ قد راى ركني في السوق واشتعل الشوق في نفسه ايضا الى تلك الصبية الجميلة .

حارسة الاحبة

وكانت الارض التي يفلحها والد ركني ملكا لميان شامشير سينغ .
فكر ميان في الامر ، ثم بعث يستدعي والد ركني وقال له انه سيملكه الارض
التي يفلحها بشرط أن يزوجه ركني .

لم يستطع والد ركني رفض طلب ميان مباشرة ؛ وبينما هو يفكر في
مخرج من هذا المأزق خطرت بباله فكرة رانيا كمنقذ . فقال لميان وبيده
معقودتان امامه : « ركني مخطوبة : لرانيا ، يا سيدي » . قال ذلك رغم
ان شيئا من هذا القبيل لم يتم بعد .

« لمن ؟ » .

« لرانيا ، يا سيدي » . فصاح ميان مبرما شاربيه :

« لابن باهوروا !! من قال انه رانجا هذه القرية !! ساحطم كبرياءه ! »

ارتجف صوت والد ركني ، ولكنه قال مصمما : « نعم ، يا سيدي
لابن باهوروا . والشاب وديع بكفرة . . » .

« هراء !! انا اعرف كل شيء عنه . انصرف الآن . ساندبر الامر

في الحال » .

عاد والد ركني الى بيته مثقل القلب ، واخبر زوجه بما حدث ،
فهلعت لفكرة زواج ابنتها المحبوبة ركني من ميان ، وقالت والفزع باد
على محياها : « هيا استدع البانديت * الآن لننهي موضوع الزواج ، فانا
لا اثق بهذا الوغد ميان ؛ فكم من ام تلغنه لما فعل بيناتهن من شر » .
وتابعت القول : « فلنعمل على ارسال ركني الى بيت حماها في مطلع شهر
شيت . ساذهب الى البانديت في الحال » .

* شخصية هندية بنجابية ، تقوم من جملة ما تقوم به ، بعقد قران العازمين

(المترجم)

على الزواج .

حارسه الاجبة

رتب الزواج بما يرضي الاسرتين . فكان رانيا جوهرة المجتمع ،
وذخرا للقرية ، وكانت ركني فتاة محبوبة لدى الجميع .

بيد ان شرا كان يحاك في بيت ميان حيث اخذ الاوغاد يترددون اكثر
من المألوف ، وكان الناس يهزون رؤوسهم تعبيرا عما يساورهم من قلق
حول ما يجري . عم القرية شعور بالخوف ، ودعا القرويون ربهم الا
يقع مكروه .

وبعد بضعة ايام وقبل موعد الزفاف عندما كان رانيا في طريق عودته
الى القرية من المدينة حيث كان يتبضع ، اوقفه موهار سينغ وهو يحمل
بندقية على كتفه بوضعية تهديد ، وصاح في رانيا ساخرا :

« ألا تتلطف وتتنازل فتلقي علي التحية ، ايها الاخ رانيا ؟ »

فساله رانيا : « ولم تحمل البندقية ، يا موهار ؟ »

فأجابه : « البندقية لمان ، وقد حملني اليك رسالة » .

« رسالة ؟! » .

« نعم . باختصار ، عليك ان تنسى كل ما يتعلق بركني ان اردت
ان تسلم بجلدك » .

وضع رانيا حزمة الاغراض التي ابتاعها من المدينة على الارض ومد
يده الى جيبه وقال : « ماذا تعني ؟ » .

فقال موهار سينغ منتزعا البندقية عن كتفه ومصوبا ايهاا نحو
رانيا : « انا اعرف كل شيء عن مديتك . اصغ الي بعناية . اذا ما وافقت
على عدم الزواج من ركني وطردتها نهائيا من مخیلتك فان الارض التي
تفعلونها ستؤول اليكم ، وتصبح بذلك ملاكا بدلا من كونك مجرد فلاح » .

حراسة الاحبسة

فاجابه رانيا وقد قفز الى الامام وانتزع البندقية من يدي موهار سينغ والقى بها الى اسفل التل : « انت تهددني اذن !! ان ركني لا تكتسب بالبنادق ولا باغراءات الارض !! فان كان ميانك هذا رجلا من ظهر رجل فليسأل ركني ان كانت تريد » .

التقط رانيا اشياءه عن الارض وتابع سيره تاركا موهار ينفي غضبا متجهانحو اسفل التل ليسترد بندقيته .

وفي اليوم التالي طافت الفتيات من اسرتي ركني ورانيا القرية يوجهن الدعوات للاصدقاء والجيران لحضور حفل زفاف ركني ورانيا والمساهمة في اغاني العرس . وفجأة سمعوا صخبا وهياجا خارج القرية فهرعن لاجئات الى بيوتهن متسائلات عما يكون قد حدث .

لم يتأكد احد مما وقع بعد . فبعضهم رآه هنا وبعضهم رآه هناك يجفف كوفيته الحمراء . أما الآن فقد ارتفع عويل الناس بكاء على انقتيل عند اسفل التل ذاتها حيث القى في اليوم السابق بندقية موهار سينغ . لقد بكى الناس رانيا وحيد ابويه ، وبكوا امل انسيائه ومحبوبة صبايا القرية .

عرف الجميع قاتل رانيا ولكن احدا لم يجرؤ على ان ينس بينت شفه . اتهم رجال الشرطة موهار سينغ بالقتل ، ولكن من في القرية يجرؤ على الشهادة بذلك ؟ لقد تملكهم الذعر فلم يجرؤوا على الادلاء بأية شهادة حق .

استمرت القضية شهورا عديدة ولكن دون شهادة ولا دليل ، فقيدت القضية في النهاية ضد مجهول .

حارسه الاجبة

لم يعد احد يتقدم لركني ولم يعد والداها بقادرين على افتعال الاعذار لميان ؛ لقد فقدنا كل امل في إتقاذ ابنتهما بموت رانيا .

تزوج ميان ركني واقام حفلا كبيرا رائعا . اما بيت والديها فكان يغمره الحزن والبؤس في حين كان بيت ميان يفص بالمدعوين الى حفل الزفاف .

وبعد ان انصرف ضيوف ميان وانتهت الاحتفالات ، اصطحب ميان عروسه ركني الى غرفة نومه . ورغم أن جسمه كان بلا شكل ومنفرا ، وكانت علام الشيوخوخة بادية على وجهه ، فقد ارتدى افخر الثياب وتحلى باثمن زينة وكأنه أراد أن يطمس شباب رانيا ويحو صورته من ذاكرة ركني بمظاهر الثراء والعظمة ، **فها هو ينظر الى ركني التي لم تلبس بحياتها زينة ائمن من اساور زجاجية ، ولم تسكن الا كوخا بسيطا ، وهي ترفل بثياب حريرية وتقلد من الحلبي الذهبية ما تشتهيهِ العين مختالة في قصره يسير على السجاد الفاخر ، فيقول في نفسه : « سوف تنسى بالتاكيد رانيا التافه الذي لا يساوي شيئا . »** معزيا بذلك نفسه .

اما رانيا فكانت تبدو بثياب العرس الى جانب ميان البشع كفنص حي وحيد من شجرة ميتة . فقد اضفى سروالها الحريري الاحمر وجلبابها القرمزي على قوامها الرشيق وجسمها المتناسق ووجهها الوضاء بهاء وروعة ، وظهرت صدارتها المخملية الزرقاء مغائن جسمها ومعالم شكله الاخاذ .

كانت سعادة ميان لا تقاس . رافقته نسوة عديدات الى الفرفة ولكن احبهن اليه كانت ركني بلا شك . ورغم الحزن الذي كان باديا في عينيها ، فقد شعر ميان ان فيها سحرا خاصا يخضع لها اقوى الرجال .

حارسه الإجابة

وقف ميان أمام صورة امرأة تتأرجح، وقال : « سألني لك يا ركني أرجوحة كهذه في حديقتي . » .

لم تكلف ركني نفسها حتى مجرد الالتفات الى الصورة التي كانت ماثلة قليلا ، الا ان شيئا سقط من خلفها عندما حاول ميان تعديلها ووقع عند قدمي ركني .

اسرع ميان لالتقاط ذلك الشيء ، قائلا : « آه ، ما زلت أبحث عن هذه منذ سنتين . » .

فسألته ركني : « من وضعها هناك ؟ » .

فاجابها واضعا المديّة في جيبه مستديرا الى الناحية الاخرى محاولا تغيير الموضوع : « إنها زوجتي الكبيرة . فقد هددتني ذات يوم مازحة بطعني بها . » .

فقالت له ركني : « تبدو جميلة . هل لي برؤيّة شغرتيها ؟ » وتلمست حديقها وهي ترقب ميان لترى كيف سيكون رد فعله ، ثم قالت : « هناك نلم في إحدى شغرتيها . » .

فقال ميان وقد تنفس الصعداء اذا اعتقد ان خوفه من اهتمام ركني بالمديّة لم يكن يحمله : « سأصلحها غداً » . لقد كان مخطئا بالطبع فقد اثارّت المديّة شكوكها في ميان .

حاول ميان ان يمنع ركني من إمرار إصبعها فوق شفرة المديّة قائلا : « هاتها ، يا ركني ، اغمدنها . إن شغرتيها حادثان جدا . » .

لم يكن ميان ينطق بهذه الكلمات حتى كانت عينا ركني تقدح غضبا ، فأحكمت قبضتها على مقبض المديّة وخطت الى الوراء رافعة المديّة بينها وبين ميان ، وقالت : « لن نغمد هذه المديّة حتى انتقم من قاتل صاحبها . »

ارتجفت ركبنا ميان ذعرا وقال متمجلا : « لا . لا . لا . ياركني . انت مخطئة . لقد ابتعتها قبل سنتين . »

فأجابته ركني وقد وجهت حد المديّة الى معدة ميان : « إنها كذبة ملطخة بالدماء . كرر كذبتك وقل إن هذه المديّة لك ولسوف تجد المديّة تنفّس في كرشك ، ثم في صدرك . »

اصفر وجه ميان وشحب لونه ، وقال متلعثما : « لن اقول ذلك ثانية ، لا . لن افعل . ساقول ما ترغبين . »

فقالت : « اخرج إذن من الغرفة . ساكرس هذه الليلة لصاحب المديّة . وسوف اتحدث اليك في الصباح . هلا وافقت ؟ ! »

« اوافق . اقبل كل رغباتك . ولكن لا تخدعيني . لقد خضت انهارا من الدم حتى امتلكتك . » قال ميان ذلك عاقدا يديه في تدلل .

« لقد تزوجتك كي اتقم لجريمة القتل التي اؤتكيتها . لن تقدر على انتزاعي من قبر رانيا لاي سبب آخر . سأنتقم الآن . ولكني اخشى مما سيفعله جلاوزتك بأسرتي . لهذا ، سادعك تنصرف إكراما لأسرتي . »

خرج ميان من الغرفة يرتعد خوفا ، واغلقت ركني الغرفة على نفسها . كان في الركن البعيد من الغرفة سريران مغطيان بلحافين حريريين وفوقهما مخذتان بيضاوتان كالثلج . اتجهت نحوهما وازاحت غطاء السريرين ، وفرطت الفراشين بمديتها ، وصاحت : « قبر الارامل في زوجية مقدسة . »

امسكت المديّة بيدها واحيت لحظات الفرح والبهجة التي قضتها مع رانيا في السوق . ثم انتزعت اساور الذهب التي اعطاها لها ميان والقت بها جانبا ، واتجهت الى صورة المرأة ذات الارجوحة وحطمت زجاجها قائلة : « الويل لبيت الموت هذا ! ! ! »

حارسه الاحبة

قضت ركني ليلتها عاصفة هاذية تهول بين الفراش الممزق والصورة
ذات الزجاج المحطم . وما أن نالبح الصبح حتى كانت القرية كلها تلهج
بنبا جنون ركني ، والناس يهيمسون قائلين : « ان ركني تجلخ مدينة ،
وميان يختبئ خوفا ، ينجو بجلده . » .

خرجت ركني من بيت ميان ، ولم يجرؤ احد على إيقافها . لقد
شعر اهل بيت ميان بالتعاطف معها ؛ اما ميان فقد كان الهلع قد بلغ منه
مبلغا لم يجرؤ معه مواجهتها .

جلست ركني تحت شجرة من اشجار القرية . جاء والداها اليها ولكنها
لم تعرفهما . بكيا لما حل بابنتهما . وبعد الغروب وبعد ان اوي الناس
الى بيوتهم ، سمعوا صرخة مزقت سكون الليل : « احذروا ؛ لا تدعو احدا
يغتاال الحب في هذه القرية . ان ركني هي حارسه الحب !! » .

فتح قلة من الناس نوافذهم فراوا ركني تجول طرقات القرية كحارس
يقوم بواجبه ممسكة مديتها كحربة بندقية .

قضت اياما اربعة بلا طعام . شحب وجهها وبدا عليه الانهاك ، ولكن
قبضتها على المدية لم تضعف ابدا . كانت زوج ميان الكبرى ترسل لها
الطعام صباح مساء ثم اقامت لها كوخا تحت الشجرة . وذات مرة ،
عندما قمعت اليها زوج ميان الكبرى ، قالت لها ركني : « قولي لزوجك
ميان ، اذا ما اغتاال حبنا ، آخر ، فلسوف امزق كرشه . » .

مررت اسابيع ، ثم شهور . وبدا الناس يعيدون ركني كالهة . كان
كلامها رقيقا ولطيفا . وبرغم انها ظلت دائما تقف كحارس كل ليلة والمدية

تنالق في يدها ، كانت لطيفة مع العديد من النساء ومحبة للكثير من الفتيات اللاتي كن يقمن بزيارتها في النهار كانت تعلم كل اسرار نساء القرية . وكن يصفين اليها باحترام بالغ ، ولم تهمل اي منهن نصيحتهما .

احبت ببارو ، إحدى فتيات القرية ، شابا اسمه سوهنو . وكانت ترغب في أن تبوح بسرها لاحد ولكنها لم تكن تعرف من ستبوح اليه بسرها .

وذات يوم رات ركني وحدها فبشتها بمكنون قلبها : « يزورني سوهنو كل ليلة تحت شجرة انولا وتحدث في كل شيء احبه كثيرا واقول له كل ليلة ، قل لأمك تخطبني من أمي ؛ ولكنه ينسى . فأغضب واقول له لن القاك ثانية . ومع ذلك عندما يلقي الحصى في باحة بيتنا في الليل لا أستطيع ان امسك نفسي عن الاسراع الى لقائه . » .

« إذن ، أنت تريدان من سوهنو أن يحسم الامر مع والديك ؟ »

« نعم ، اينها الام المبهلة . » .

« حسنا . ساكلم سوهنو في الامر . » .

لم تشأ ، ركني مقابلة احد طيلة ذلك اليوم ، وكانت بين الفينة والاخرى . تفرك قدمها اليمنى براحيتهما .

وفي تلك الليلة عندما كانت تجوب القرية توجهت نحو بيت ببارو الذي كان يقع في اطراف القرية . وفيما هي تقترب من البيت سمعت صوتا رقيقا آت من تحت شجرة الافولا . كانت الليلة مقمرة . توقفت ركني واخذت ترقب ما يجري . برز شخص يجمل حملا من بين ظلال الشجرة . فرات ركني في ضوء القمر فتاة تركب كتفي شاب .

حارسة الاحبة

التصقت ركني بالارض واخذت تضغط قدمها اليمنى . ثم نهضت وتبعث الشخصين . راتهما يجلسان على ضفة النهر . وكان وجهاهما يستحمان في ضوء القمر وهما يغطسان اقدامهما في الماء .

سمعت ركني عبر سكون الليل الفتاة تقول : « إذا لم تقم أمك بزيارة أمي غدا ، لن اخرج للقائك حتى لو ملأت باحة بيتنا بالحصى . »

سمعت ركني ضحكة رقيقة وجوابا : « ولكنني لن ادعك ترحلين الآن . سأخذ بيدك ونقفز في الماء ونسبح الى مكان بعيد . »

« لا ، يا سوهنو ، ماذا تقول امي ؟ إني خائفة . عدي بي الى البيت الآن . »

وبعد احتجاجات قليلة ، رفع سوهنو رفيفته على كتفيه وهما بالانصراف . برزت ركني ، في تلك اللحظة ، من بين ظلال الشجرة فالتصقت بيارو بسوهنو خوفا الي أن تعرفت على ركني ، فقالت : « إنها الام الجليلة . فليس ما نخشاه . » تقدم الاثنان كي يلمسا قدمي ركني .

« أهذا هو سوهنو ، حبيبك ، يا بيارو ؟ »

« نعم ، أيتها الام . »

« انت وسيم جدا ، ولكن عليك أن تبعث أمك الى بيت بيارو غدا . »

« سأفعل ، يا امه . »

« حذار ان تخذلني . »

فاجابها سوهنو متوسلا : « عفوك اني لم ابعث بامي من قبل »

حارسه الاحبة

واضافت بيارو قائلة : « إنها غلطتي ايتها الام المحترمة . كان علي ان احسم الامر معه ، إما ان يرسل امه الى بيتنا والا توفقت عن لقائه ، ولكنني لم أقف عند تهديدي . » .

فقالت ركني : « حسنا . بيارو شاب وسيم ، وسوف ارى سلوكه المتفق مع وسامته . » ثم سارت نحو النهر مبتعدة عن القرية . ترنحت قدمها ، فتوقفت لتريحها . تحرك سوهنو وبيارو وكانهما يبغيان اللحاق بها .

« لا . ارجعا الى القرية ، وسوف اراقبكما . » .

ادار سوهنو ظهره لبيارو ، فطوقت عنقه بذراعيها ، وأمسكها سوهنو من خصرها ووقفها على كتفيه ، واستندت رأسها الى راسه ، وأمسك قدمها اليمنى بيده وسارا نحو القرية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قضى الناس اليوم التالي كله جيئة وذهابا بحثا عن ركني ولكن دون جدوى . لم يجدوا لها اثرا في كوخها ولا حوله . تابع الناس بحثهم في كل مكان طيلة الايام التالية . وكان سوهنو يروح ويقعدو على ضفاف النهر بحثا عنها ، فلم ير لها اثرا . واخيرا اشار احد الباحثين الى التلة البعيدة صائحا : « انظروا ، لم تبد لنا التلة بهذا الشكل من قبل . رأسها كراس ركني ، وسفحها ككتفي ركني . وسرت الاخبار بأن ركني اتخذت من قمة التلة مقاما لها ، واصبحت حارسه للحب وراعية له ، تهتم بالاحبة منذ ذلك الحين ليس في قريتها بل في المنطقة كلها . » .

المسوخ

• ترجمة : د. ابراهيم يحيى الشهابي

بقلم الكاتب البنجابي الهندي : راخوسر صائد

مقدمة :

يقيم الكاتب في المملكة المتحدة ويمثل الحنين الى الوطن الذي يعتلج في قلوب المفترين من الكتاب البنجابيين والثورة التي تمور في نفوسهم . وها هو يصف في قصته « المسوخ » بأسلوب هزلي ساخر الانبطاح وانكسل وانسحق وفساد الاخلاق الذي اصاب الانسان خلال التسعة عشر شهرا التي اغتبت كبت الحريات في الهند في حزيران ١٩٧٥ .

كانت رقعة السماء على صفرها التي ترى عبر القضبان الفولاذية صافية كالمحيط . ربما كانت افكارنا في مكان آخر ، ولكن اين سيكون إلا معنا في هذه الزنزانة الضيقة حيث كان فراشنا على قطعتين خشبيتين والمبولة بجانبنا على شكل سيارة باص بنجابية ورفاقنا البق والبعوض والسحالي ؟ لقد اصبح كل ذلك جزءا من رتابة حياتنا اليومية ، والرتابة لا تتطلب من المرء أية مبادرة . فهو مفروض وممل كتعليقات الاذاعة الهندية .

كانت افكارنا تنطلق احيانا الى الحياة النابضة خارج هذه القضبان ، وهي حياة يمكن ان تملأ . وحدتنا بظلال من المشاعر . وكانت ذكرياتنا عن حياتنا عبقة برائحة الحرية الحادة وبالدموع اللازمة .

ولكن ربما اصبنا بالذهول وشروذ الدهن ، وإلا كيف لم ننتبه
للفمame المثلثة الرمادية التي غطت القمر فافرقتنا في الظلام بحيث لم يعد
أحدنا يرى وجه الآخر ؟

« انظر ، يا شاندار بهان ، كآبة القمر المختبئ خلف الغمامة الرمادية
سوف يمزق الحجاب إربا إربا . قل هل استطاع احد قط أن يحجب
نوره ؟ هل تنظر اليه يا شاندار بهان ؟ » .

« لا أستطيع رؤية شيء يا صديقي . لقد أعمى بصري الاوغاد بأنوار
ساطعة جدا . لا ثرثر ، يا بابو ، وأناشدك بالله ألا ترفع صوتك . كان
الاوغاد يصرخون دائما بأعلى أصواتهم ، طواريء ، حتى تفجرت أذناي .
وكان الطواريء طائرة ٧٤٧ وهم ربابنتها . » .

« يبدو أن عقلك أيضا قد انشرخ ، الى جانب عينيك واذنيك .
بنست تلك النفاثة الجانبى ٧٤٧ !!! » .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« لا ، يا بابو ، لم ينشرخ عقلي ؛ إذ لو انشرخ لما تلقيت السياط
بسلبية تامة . فكان يمكن أن امزق كروشهم وأسممهم كما يفعل كلب
شرس مكلوب . وكان يمكن أن أحطم خصياتهم بقبضتي . لا لم ينشرخ
عقلي بعد ، فما زلت أذكر شينشي ، ولا أستطيع نسيان بودي كانا
يعزيانى عندما يهر بصري الاوغاد بالأضواء القوية . والواقع ، يا بابو ،
إن عقل الانسان يستغرق قرونا كي ينشرخ . » .

« إذن ، ما شأن النفاثة ٧٤٧ ؟ » .

« إنى أعمل في مطار بالام ؛ لا ، بل أعني كنت اشتغل هناك . » .

« بأية درجة ؟ » .

« الدرجة الرابعة . » .

□ السخ □

فضحكت مقهقها بصوت عال الامر الذي جعله يستقيم في جلسته
ويصرخ في وجهي :

« اصمت » بيد انه لم يسعني إلا ان اضحك على مثل هذا الامر
المضحك . قائلا :

« ها ها ها طواريء درجة رابعة
لا شك ان عقلك قد ولّى ! » وضع يده على فمي وكأنه يريد ان يكتمه .
ثم انصرف الى سريره واستلقى عليه .

« اعطني شمعة ، يا بابو ، فانا أخشى الظلام . » .

عندما اشعلت عود ثقاب لاشعل به الشمعة لاحظت دمعة معلقة على
رمش من رموش عينيه . لقد جففت مصابيح الالف واط دمه ولكنها لم
تستطع تجفيف دموعه . خطر لي ان اسأله : « هل الدموع ، يا
شانداربهان ، أقوى من الدم ؟ » ولكني ادركت على الفور الاكبر فرق
بين مكونات الدموع ومكونات الدم . إذ يمكن للدموع أيضا ان تتحول
الى دم .

« أصبح أنك تخشى الظلام ؟ » .

« بابو ؛ انا أخشى الظلام فعلا . » .

« تلك هي المشكلة كلها ، أنك تخاف العتمة . » .

لوى وجهه وصنع نفسه على كتفه ، قائلا :

« هذه البعوضات اللعينة تلتهمني . ليست هذه الشياطين بأفضل
من رجال الشرطة . » .

« هل عرفت ان كل بعوضة تموت تتحول الى شرطي ؟ » .

□ المسخ □

« حقا ؟ ولكني لا اعرف كيف تولد هذه الشياطين . »

« من القمامة . هل اشعل لك شمعة اخرى ؟ »

« نعم ، يا بابو . ربما يطرد دخانها هذه الشياطين . لا يوجد بعوض في مطار بالام . »

« يوجد رجال شرطة هناك . لا تشعل اعواد ثقاب كثيرة ، فليس لدينا منها الكثير . »

« ها ... ها ... ها . انت محق . لدينا في مطار بالام رجال شرطة كثيرون . ها ... ها ... ولكن ، يا بابو ، ارى ان البعوض كثر هذا العام . فقد انتشر مرض الملاريا في دلهي كما تنتشر النار في الهشيم . لست أدرك لماذا يبدأ كل مرض في دلهي . »

« الا تعلم ، يا شانداربهان ، ان الطواريء لا تعمل بدون بعوض ؟ »

« احذر ، يا بابو ، طواريء مرءة اخرى ؟ لا تذكر هذه الكلمة اللعينة ثانية ، إنها تفجر اذني . » قال شانداربهان ذلك واشاح بوجهه غاضبا .
« ارتفع القمر ، واصبح نوره اكثر سطوعا الآن ، فقد انجلت عنه القمامة . »

« رائحة السطل الموجود في الزاوية لا تطاق . والبعوض يعذب كل إنش من جسمي فلم اعد افكر بالقمر . لقد تحولت افكاري الى وجوه شعبي الذين اوصلني حبهم الى هذه الزنزانة . لقد رايت وجوههم سنين طوال ، واحسست بها وقبيلتها . إنها وجوه كثيرة جدا ، وجوه كالخطوط التي يرسمها الاطفال على الرمل ، وجوه كطين الخزاف تتشكل كما يريد غيرها دون ان يكون لها إرادة في ذلك ، وجوه تنبأ بها شارو مازومدار عام

□ المسخ □

١٩٧٥ أن الشمس ستسطع يوما ما ، ولكن ، لا يا شانداربهان ، فهذه الوجوه عمياء ككلاب الراعي . أو ، هل نمت ؟ يبدو كان عقلي قد انشرخ أيضا . هل أنت نائم ؟ » .

« كيف يمكن للمرء أن ينام ؟ كنت غارقا في التفكير ... » .

« بم كنت تفكر ؟ لا تفكر ، يا شانداربهان . فالتفكير هنا كلسع البعوض . على أية حال ، بم كنت تفكر ؟ » .

« بالحجيم . إن ضباط الجمارك يسرقون بضائع بمئات آلاف الروبيات ، أما الروبيتين اللتين أخذتهما فقد أزجعتاهم كثيرا ، وقام الخنزير بوضع الاصفاد في يدي . » .

« ذلك ما يعطي الامور استدارة درامية ، يا شانداربهان !! » .

« أية استدارة درامية ، يا بابو ؟ لقد سمعت باستدارة الى اليسار واستدارة الى اليمين ، ولكني لم اسمع قط باستدارة درامية . لا شك أنك جننت . » .

« هذا أنت ، يا شانداربهان ، ٧٤٧ . كل ما تعرفه هو نقل البضائع وتحميلها . فماذا تعرف عن الاستدارة الدرامية ؟ آسف ، فانا لا أعرف كيف اشرحها لك . إنني باحتسائي افخر انواع الويسكي وانا اخطئ لانتفاضات مسلحة في الهند من غرفة استقبال تغطي جدرانها سجادات من الحائط الى الحائط ومفروشة بالارائك الدافئة المريحة ، اكون قد خلقت بذهني عاليا جدا بحيث لم تعد قادرا على فهمي . ولكن يمكنك أن تغذ الاستدارة الدرامية شيئا ذا علاقة ببرنامج النقطة (٢٠) . » .

« برنامج النقطة (٢٠) ؟ أية حيلة هذه !! » قال ذلك ، ثم توقف فجأة وكأنه أصيب بصدمة . ثم صفع كتفه بعنف . لقد جعل البعوض

حياته بائسة . استقام في جلسته . اخذ مني شمعة أخرى ، واشعلها ،
ثم قال : « بابو ، حدثني عن أي شيء . » .

« مثل ماذا ؟ » .

« عن فتاة مثلاً . » .

ضحكت بصوت عال وقلت : « ألم تشبع من رؤية المضيفات الجويات
في المطار ؟ » .

« لا تتحدث عن الاشباع ؛ فهل يشبع الرجل ؟ إن شهيته تزداد
عنقوانا باستمرار . الا تعلم ان بداخل الرجل دود ؟ » .

كان ضوء القمر يتسلل عبر قضبان النافذة . فاصبحت الاشياء في
الغرفة ترى ولو انها لا تميز بوضوح ؛ السحلية المتصقة بالجدار ، وبيوت
العنكبوت المدلاة من المسقف . وكنت استطيع رؤية شانداربهان ايضا .

« اضغ إلي يا شانداربهان ، ساحكي لك عن فتاة تشبه الطواريء . »
رمانى بعلبة الثقب ، وكان يود لو يرميني بقنبلة هيدروجينية ،
وقال غاضبا : « لا تذكر تلك الكلبة لي ثانية ، وإلا » .

« شانداربهان ، كنت استدرجك فقط . الفتاة حلوة كابتسامة طفل
على صدر امه ، إنها كالامواج الفضية الراقصة على وجه النهر ، ومثل
كرم الفلاح الذي لم تفسده المدينة . اغفر لي يا شانداربهان . لقد اطلت
حكايتي كثيرا . فلكوني بلا عمل فاني اميل لاطالة حكايتي قدر المستطاع . »

فقال شانداربهان مستمتعا بالفكرة : « لا بأس ، يا بابو . ليس عندي
عمل فلم ينتظرنى . » .

« لقد حدث ذلك قبل ثلاثة عشر سنة . انا لا استخدم هذا الرقم
عادة . يقال إنه شؤم ؛ وشاعت سمعته السيئة عبر المحيط . كنا سنشتري

□ السخ □

بيتا ذات مرة ، ولكن زوجتي رفضته رغم انه بيت جميل لان رقمه كان (١٣) . انا لا اكره هذا الرقم . فثلاثة عشر تعني (ثيرا) بالنسبة لنا وهي بعد ذاتها كلمة في لغتنا تعني (لك) . لقد كانت أغنية بابا نازك التي غناها عندما أصيب بغيوبة هي ، لك ، لك ، لك ، لك ، وانا أيضا أغني : انت لي ، وانا لك ، يا ريتا . كنت اقيم في بابي وهي بلدة ليست بالمدينة الكبيرة ولا بالمدينة الصغيرة ، بل بين بين ، وكنت ادرس فيها لدرجة الماجيستر (الاستاذية) . وذات يوم رأيت فتاة على شرفة البيت المقابل لبيتنا . كانت قد غسلت شعرها ، وكانت تمسك بيدها مشطا اسود . فبدأت ارى نجوم الظهر . ودفع الكتاب الذي كنت اقرأ فيه من يدي . لم استطع إزاحة عيني عنها . جلست مجاورة ، فلا هي تواجهني تماما ولا هي تدير لي ظهرها ، وكأنها تقول لي نعم ولا بآن واحد . كان شعرها يتدلى حتى ركبتيها . كدت اطرأ اليها رغم انه ليس لي أجنحة . لم تكن الشرفة التي تجلس عليها بعيدة ، إذ لم يفصلني عنها سوى زقاق ضيق . كدت ان اتصرف ولكني احسست كاني سهم أرجونا الذي حرفته اشعة خفية ، فتحول الزقاق الضيق ، بمثل الملح البصر ، الى نهر واسع جدا لا يمكن اجتيازه .

دام الصراع بيني وبين الاشعة الخفية التي تحول دوني وانطلقني اليها بضعة ايام . أنت تعلم ، يا شاندار بهان ، ان على القلوب الفنية خوض معارك قاسية . رشوت אחتي التي عمرها تسع سنوات بحبتي موز وبمشتي غرام من الكعك بالحليب ، وقلت لها : راشو ، كم انت حلوة . انني مفرم بك حقا ، وحالما احصل على شهادة الاستاذية سأذهب الى اكلترا وأخذك معي . يالها من متعة كبيرة ان يكون المرء هناك ، حيث الجنيهاات تنمو على الاشجار . نعم ، يا راشو . يا ترى من تلك الفتاة التي تقيم في البيت

المقابل لبيننا ؟ لا يهمني امرها ، في الواقع ، ولكنه مجرد فضول . لا ادري ، يا شاندرابهان ، ما اذا كان الفضل لسحر الموز والكمك ، ام لسحر اسلوبى لا بد ان الفضل كان لسحر الموز والكمك ، اذ من يابه بالاسلوب في مكان مثل باتي التي ليست بالمدينة ولا بالقرية . فقد بدأ لسان راشو يلوح ، كلسان وزير من حزب المؤتمر ، قائلة : اخي ، تلك الفتاة هي ابنة عم السيدة التي تسكن في البيت المقابل . مات ابوها ، وليس لها اخ ، فجاءت لتقيم في هذا البيت مع اختها .

وما ان عرفت ان ليس لها سوى اختها تساندها حتى تحولت الى نمر . كتبت لها رسالة حب افتحتها بابيات شعر رومانسية للشاعر فايز ، وحملت راشو الرسالة كحمامة زاجلة .

استمر تبادل الرسائل فيما بيني وبينها . وكنت ازين رسائلي بالاشعار بجمل وردية متحللة ، واحشوها بمفردات النقاد الادبيين العويصة . وكنت اريد بذلك ان احدث انطبعا الذي ريتا بانني واسع الثقافة ولو لم تفهم كل ما اكتبه لها . اما رسائل ريتا فكانت سهلة مباشرة كأقلام حقل عمك راونكوي ، وواضحة كقلب عامل وبسيطة كقلبك ، يا شاندرابهان . تطورت راشو مع تطور حبنا ففدت خبرة في ادارة الشؤون السرية ، فلم تتح ابدا لاحد ان يراقب رسائلنا . فانت تعلم ، يا شاندرابهان ، انه لا يبقى في شيء يخضع للرقابة اية ثمرة ، فالرقابة كسم الافعى ، ربما يكون مفيدا لبعض المرضى ، ولكنه قاتل بالنسبة للاصحاء . هل رأيت صحف اليوم ، انها كنساء مفتضبات . اليس كذلك ؟

سارت الامور على ما يرام . كنت غارقا في غمرة الحب ، ولكن مجرى الحياة ، يا شاندرابهان ، لا يظل دائما سلسا . فقد اختلفت حكومتنا

□ المسخ □

وحكومة الصين ، ووقعت اضطرابات على الحدود ، وهاجت البلاد كلها . وصارت القصائد تباع بالمال . واحتفي بالشعراء غورو غوبندسينغ بهافات سينغ وسارابها الذين كانوا مهملين ومنسيين وتعالى الدعوات لاحتياهم . وشكل في « باتي » لجنة دفاع برناجة مهرب . واخذ اعضاء اللجنة يجوبون البلدة بيتا بيتا يجمعون المال . وعندما طرقا بابي اجبتهم بمالا يرضيهم ، فارتكبت بذلك الحماقة المتوقعة مني . قلت لهم : ان بلدا اشتراكية لن تهاجم بلدا اشتراكية اخرى . فعلقوا في عنقي اشارة الخيانة . وغصت السجون بالخونة امثالي . كان ينبغي ان اخاف ، يا شانداربهان ، ولكن بارتابا العجوز عمل المعجزات . هذا العجوز البخيل الذي تكاد تطيره هبة نسيم ، والمدمن على المخدرات والمتكى على اريكة قد فعل الاعاجيب . وعندما سألته من هو المحق اجابني : هم دائما ، يا بني ، الذين في الداخل .

كنت افضل لعبة الطيمة (القماية) على الذهاب الى السجن . بدأت بتنظيم مظاهرات لصالح الامهات اللاتي سجن ابناؤهن .

تلك الفتاة ايضا فعلت الاعاجيب ، فكانت تطوف بالبيوت كقرقة اطفاء تخرج النسوة من بيوتهن للاشتراك في المظاهرات . المرأة معجزة ، يا شانداربهان ، فهي ان عزمتم تستطيع اثارة عاصفة .

قابلتها في تلك الانشاء مرة في حدائق الشركة في أمريستار . كانت احديثنا مغبرة ، لمعها لنا مساح احذية في العاشرة من العمر . حزنا لمظهر ثياب الصبي المرقعة ، وساقيه العاريتين وقدميه الحافيتين . وقد كان تأثرها بهذا المشهد اعظم من تأثري ، فقالت : ياها من مأساة ، يلمع احذية الراحين والغادين ، في حين لا يلبس هو نفسه حذاء ، ثم قالت متنهدة : لا افهم لماذا يقولون ان الصين تهاجمنا حسدا لما نحققه من تقدم .

نفحصت وجه ريتا ، فكان شاحبا ، ولكنه جميل كأوراق الشارين
التي تستحم بضوء القمر .

لم يكن لدينا وقت كاف ، ومع ذلك قلت لها : هكذا هي الامور ،
يا ريتا ، الذين يعملون لا يملكون شيئا ، أما الذين لا يعملون شيئا يملكون
كل شيء . هذه هي الحال .

وعندما رد لها ماسح الاحذية باقي القطعة النقدية ، قالت له :
احتفظ بهذه الروبية لك . فعقد الصبي يديه شاكرا ولكنها منعتة من ذلك
قائلة : لا . لم تخلق اليدان كي تعقدا تدللا او امتنانا .

قلت لريتا : لولا الايدي لكان كل شيء آخر خطأ .

جلسنا في تلك الحدائق . من ذا الذي سبيل الحديث ؟ في بلادنا
لا يمكن للمرأة ان تبدا الحديث . الرجل القوي هو الذي عليه ان يتكلم
اولا ... ولكن ... <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قال شانداربهان غاضبا : خطأ فادح . المرأة هي التي تتخذ الخطوة
الاولى ، هذه الايام .

« افهم ما يعني . ولكني لا اتحدث عن هذه الايام ، بل عن زمن قبل
ثلاث عشرة سنة » . ثم تابعت حكايتي : « وجدت من الصعب التحدث
الى المرأة التي احب » . الامر مختلف بالنسبة الى الزوجة ولو كانت ذات
يوم محبوبة ، فالحديث معها سهل كسهولة الانتماء الى عضوية حزب
المؤتمر بعد الانتهاء من نشر اشجار البلوط البرية ، الحديث معها بسيط
كان يتساءل الرجل كم بقي في البيت من ملح او ان يتساءل عن سبب
ارتفاع سعر البصل الى ثلاث روبيات للكيلو غرام الواحد .

□ المسخ □

لذلك كان علي ان اكسر الجليد . فسألتها : « متى قدمت الى
باتي ؟ » فأجابت :

« كنت اقيم مع אחتي » .

« هل لك اخت هناك ؟ »

« نعم » .

« هل هي متزوجة ؟ »

« نعم . زوجها طبيب » .

« اذن ، لا بد انها غنية » .

« نعم . غنيان جدا ، وبلا امانة » .

« لقد مست كلماتها شفاف قلبي . ليس لكون زوج אחتها غير
شريف فهو لاء الاطباء اللعينين دائما بلا امانة او شرف ، ولكن لاني اجسست
انها تحبني اكثر من اقاربها الذين تتحدث لي عنهم بهذه الصراحة » .

فسألتها : « وكيف هما بلا امانة ؟ » .

فقلت : « يشرع الانان بعد العشاء بملء كبسولات فارغة بادوية
كاذبة ، وتقول لي אחتي : هيا ، ياريتا ، اريك كيف يتم هذا المسخ ،
فاقول لها : لا اشكرك ، وانصرف » .

« نظرت في عيني ريتا فرايت فيهما لمعانا وحيوية . بفضل نور مشعل
الحقيقة فقط ، يستطيع المرء الاقتناع بحقارة العادات البائسة . ثم
سألتها : « ألم يمتعك من المجيء الى هنا ؟ » .

« لا . فهمما بخرجان باكرا لجمع المال لصندوق الدفاع » .

□ المسخ □

« ضحكت من كل قلبي . والضحكة من اعماق القلب هذه عادة قديمة من عاداتي ، فانا أعبر بها عما لا أستطيع التعبير عنه بالكلمات ، يا شانداربهان . كان ذلك في الوقت الذي كنت على وشك السفر فيه الى اكلترا لاقطف الجنيهات عن الشجر » .

قال شانداربهان وفي عينيه يبدو الاهتمام : « ولكن كيف ؟ هنالك مذكرة بالقبض عليك » .

« أنت تعلم يا شانداربهان ، ان بلادنا هي ارض الصالحين . انها ارض ثلاثمئة وثلاثين مليون إله وإلهة . نحن هنا يا صديقي نعمل بالسحر . فالعزة تلد حجلا . وكل واحد فينا يلعب دورين او ثلاثة . لقد حدث شيء من هذا القبيل في حالتي . فالذين أصدروا مذكرة القبض على انفسهم منحوني جواز سفر واوصلوني الى الطائر وكانت طائرة من طائرات الخطوط الجوية الهندية . فالقيام بدورين لا يعني التضحية بالمصلحة الوطنية . لم ترتجف شفتاك ؟ هل تريد ان تعرف ان كنت سافرت على طائرة ٧٤٧ ؟ » .

اطمئن . لم تكن كذلك . لم يكن في تلك الايام طائرات ضخمة كهذه . بل كانت طائرات من طراز ٤٠٧ . والطرازان تصنعهما شركة واحدة ، بيد ان بينهما فرق . ما هو ذلك الفرق ؟ لست فنيا ، يا ابن الكلبة . كل ما اعرفه ان ركاب ٧٠٧ يشعرون بالدوار قليلا ، في حين تنزلق الـ ٧٤٧ في الفضاء كالنسيم والموسيقى تهدى اعصاب ركابها ، ومضيفاتها اللواتي يشبهن الدمى بجمالهن ورشاقتهن يتسمن للركاب ابتسامات لطيفة . فلا بأس لو دفع المرء اكثر في مثل هذه الطائرات .

□ السخ □

ولدى عودتي الى بلادي بعد اثنتي عشر سنة ، رغبت في رؤية ريتا .
لى كنت او رؤيتها ؟ بعد غياب اثنتي عشر سنة ، فان كومة من النفايات
تجلب الانتباه ؛ وذبل الكلب معوجا ولو وضعت في قالب مستقيم مدة اثنتي
عشر سنة . لا ادري ان كان هذان المثلان مناسبين . لا يهم ، فهما مثلان
هنديان ويمكن أن يكون لهما وجهان .

وبمناسبة الحديث عن الادوار المزدوجة ، ساعدك عن الدور
المزدوج الذي لعبته واياها خلال الاثنتي عشر سنة الماضية . كل منا
تزوج ؛ انا تزوجت امرأة غيرها ، وهي تزوجت رجلا غيري ، كما هي
العادة في بلادنا ، الوعود لشخص والاحتفالات مع شخص آخر . والمهم
في الامر اننا لم نتباكى بكاء المحبين ولم تلعب دور المولعين . كل منا لعب
دورا مزدوجا ، حب شخص والزواج من آخر . وهذا يحدث كثيرا
وكانها عادة من عادات شعبنا . فالعادة لا تفسح محالا للمشاعر . نستمر
بالتنفس ، وبتقديم الرشاوى ، وبالاقتراع في الانتخابات ، وبالحصول
على جواز سفر من اللجنة الهندية العليا في لندن لقاء عشرين جنيهها
او ثلاثين .

وهكذا ، يا شانداربهان ، اخذت سيارة معي الى تاران تاران للقاء
ريتا . فقد كانت تقيم هناك حيث يفصل المذنبون ذنوبهم . انت تذكر ،
طبعا ، انهم في تاران تاران تلاعبوا بصندوق الاقتراع ليتمكنوا كيرون من
النجاح بالانتخابات بأربع وثلاثين صوتا .

غضب شانداربهان ثانية ، وانفجر قائلا : « كفى يا بابو . لقد كنت
ارى دائما ان الاثمين هم الذين تبوؤا أعلى المناصب . هيا تابع حكايتك . »

« حسنا . كنت حريصا جدا على رؤية ريتا . كان ذلك طبيعيا .
فكلما طال غياب المرء عن شخص ، كانت فرصته ببقائه اعظم . وكلما كان
الخمر اعتق ، كان اسكاره ابلغ .

كان ذلك في منتصف شهر ايلول (سبتمبر) . وكانت السماء ملبدة
بالغيوم . وكانت نباتات الذرة الصفراء شامخة في الحقول ، ونبات القطن
الاسود يمد اطرافه ، والهواء يضج بعبير الزهور . سمعت طاووسا يصيح
في الحقول فانفرس صياحه في اعماق قلبي . وانت تعلم ما يحدث عندئذ .
يا إلهي ، لقد جعل كل شيء مؤلما . فقد صرخ مراقب البص ، الحقيير ،
في أذني : وهل أنت اطرش ، يا بابو ؟ لقد سالتك عن التذكرة عشرين مرة
على الاقل .

اغضبتني لهجتة فقلت له بالانكليزية : « كن مؤدبا ايها الغبي .
مارقمك ؟ » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكنه لم يتحرك ابدا ، يا شانداربهان ، بل قال : انتظر قليلا ،
سوف اعطيك رقمي ، نفخ في صفارته فتوقف البص . وقال للسائق :
هذا البابو يريد معرفة رقمي . طلبت منه أن يريني بطاقته عشرين مرة ،
وهو يريد أن يعرف رقمي ، استدار السائق الى الوراء . كان شارباه
كشاربي نكوا ، وكانت عيناه تقدحان شررا . وصاح قائلا : القه خارج
البص . انهم يتصرفون وكأنهم يملكون البص . ابتسم المراقب ابتسامة
المنتصر . لم ينبس احد من الركاب ببنت شفه . طلب الي عجوزان كانا
يجلسان قريبا مني أن أري المراقب التذكرة . لم تثير المتاعب . كنت
وحيدا ، لم يهب أحد لمساعدتي . وبعد أن دقق المراقب تذكرتي قال :
ارينا نحن ايضا سلطة ، كما ترى ، لاتنس ذلك .

□ السخ □

عدت بعد ذلك ، يا شانداريهان ، الى وعيي . تذكرت اني لست في
انكلترا ، بل اني اسافر في سيارة بص في بلدي حيث يحكم السائقون
ومراقبو التذاكر ، وحيث تطوع الناس انفسهم لفرض الرقابة على كلا
منهم ولكبت انفسهم .

وصلت الى تاران تاران ، وركبت عربة جيزنكيشا * ، وعندما راي
الرجل الذي يجر العربة ثيابي الاجنبية طلب مني ضعف الاجرة ، ولكنه
اوصلني الى حيث اريد في عشر دقائق . وقد حصلت في غضون الدقائق
العشر تلك على بعض المعلومات عن ريتا . اذ سالت صاحب العربة : كيف
عمل الدكتور باكشي ؟ ، فاجابني : رائع جدا . لديه سيارات ودراجات
بخارية ...

« اي نوع من الاطباء هو ؟ » :

« اري انك تريد استشارته . ليس لديه ما يستحق النظر . ولكنه
ذو سمعة طيبة . ومع ذلك اجوره التي يتقاضاها باهظة . فانا لا استطيع
الذهاب اليه انه انيق . وهو رئيس حزب المؤتمر » .

« وهل يقيم في حرم المشفى ؟ » .

« لا انه يقيم خارجه . لديه فيلا فخمة » .

« حسنا . خذني الى فيلته » . توقفت العربة امام قصر باكشي .
كان يخيم على المنطقة صمت القبور . وما ان ضغطت على جرس الباب
حتى صفعني النبات الزحاف الذي يغلف البوابة على جيبني ، واطلت
خادم الزاسية ذات ثياب قدرة وأشارت لي الى الشرفة بعد ان حيتني

* عربة بدولاين يجرها انسان ، تستخدم في الصين واليابان خصوصا ، وكذلك
في الهند .
(المترجم)

بصوت أجش . رفعت امرأة كالصهرج عينيها عن صحيفة كانت تقرا فيها . ونظرت إلي نظرة ثاقبة . وكان يجلس في الشمس الى جانبها . صبي في العاشرة من العمر يمسح احذية الاسرة كلها . وقبل أن أقول اني اريد مقابلة ريتا ، كان الكلب قد هب في وجهي . وانا ، يا شانداريهان ، أخاف الكلاب كثيرا . لذلك حمدت الله عندما صرخت المرأة الجالسة في الشرفة بالكلب قائلة « بانسي » فهرع الكلب نحوها ومدد نفسه امامها . وعندما استندرت ناحية الشرفة قالت المرأة : « أهو انت ؟ » فرددت متسائلا : « أهو انت ؟ يا ريتا ؟ » كان وجهها منتفخا ولحمها يتدلى من بدننا طيات طيات . انك كجدي ، فذبلت الابتسامة التي ارتسمت على وجهها . ووقعت الفرشاة من يد ماسح الاحذية ، وشنف الكلب اذنيه . بدأت اشعر بالقلق عندما جلست في كرسي مخملي ، وأحسست بشراب الروه - افزا . الذي قدم لي وكأنه يحرق شفتاي .

غيرت الموضوع في محاولة لاستردادان بهجتها : « قلت : لقد اطلقت اسما جميلا على كلبك . »

ابتسمت ريتا ابتسامة ملؤها الكبرياء ، ثم قالت بلهجة فيها شيء من المحبة والسلطان : « بانسي !! » ، فنهض بانسي على الفور . ربت على راسه وقالت بمحبة : « انه وزير دفاعي » . ثم ألقت له قطعة بسكوت شكلها كالنجمة ، فالتقطها بانسي قبل أن تصل الارض .

تقدم ماسح الاحذية ، وكان يلبس قميصا مرقعا وسخا ، وساقاه عاريتان وقدماه حافيتان . تفحصت ريتا الاحذية التي مسحها وهي صامته ، ثم قالت : ما هذا العمل غير المتقن ؟ تريد نقودا دون أن تعمل شيئا ، ثم ألقت بفلوس قليلة الى الصبي الذي عقد يديه متوسلا اليها

□ المسخ □

عندما رأى أنها لم تلق إليه الا كمية زهيدة جدا . يبيجي ! هذا مبلغ قليل . لقد وضعت معجونا على الاحذية كلها . ألمت عينا ريتا ، او بالاحرى السيدة بالشيء ، وصرخت فيه : انصرف ! وما ان سمع الكلب صوت سيده حتى هب في الصبي ، ولكن الصبي ثبت في مكانه . نهضت ريتا واقفة رغم صعوبة النهوض بمثل هذا الجسم الضخم ، وأردت صارخة في الصبي : « اتصرف ، ام استدعي رجال الشرطة ؟ انت تعلم ان البلاد في حالة طوارئ » ، فلن يهتم بك احد ان جاء رجال الشرطة .

« ما ان سمع الصبي هذا ، يا شانداربهان ، حتى ذاب عن الوجود . وظننت انه سيركض وينظر خلفه غضبا ، ولكن لا ... »

ثم التقطت السيدة باكثي علبة كبيرة عن الطاولة التي كانت بجانبها وقالت : اعدوني . انهم في المستشفى بحاجة ماسة لبعض الادوية ، فتحت العلبة وبدأت تملأ كبسولات بمسحوق أصفر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« ذعرت لما بدأت ، ولكني ، يا شانداربهان ، اتميز بانني عند الشدة اتمالك اعصابي ، فقلت لها : هل ستجلبين مسخا ؟ وما هي الا لحظة حتى كنت في الطريق المؤدية الى الزنزانة المقدسة . عصف الغضب في راسي وقلت لنفسي : ما افسدها !! كل الابواب مغلقة ، فمن سيمسحني ؟ .

يا للعجب ، يا شانداربهان ، لا ينقص المرء شيء الا ان تكون نوايا المرء نبيلة . فما ان وقفت هناك حتى توقفت سيارة جيب بجانبني ، وترجل منها اربعة رجال شرطة وضابطان وتوجهوا نحوي . ثم قال لي احدهم : « لا تقلق يا بابو ، اننا هنا كي نمسخك » .

* * *

أمريتسار أصبَحَتْ خَلْفَنَا

عن الروسية

• ترجمة: أكرم سليمان

بهيشام ساهني

ولد بهيشام ساهني عام ١٩١٥ . قاص وروائي يكتب
بلغة الهندية . صدر له سبع مجموعات قصص وبضع
روايات . نشر مجموعته القصصية الاولى عام ١٩٥٢ .
وحازت روايته « الظلمة » المنشورة عام ١٩٧٣ على جائزة
الاكاديمية الادبية الهندية .

يشغل بهيشام ساهني منذ عام ١٩٧٥ مركز السكرتير
العام للاتحاد الوطني للكتاب التقدميين في الهند . وهو عضو
نشط في حركة تضامن كتاب آسيا وأفريقيا . عاش في الاتحاد
السوفيتي سنوات عديدة وترجم العديد من الاعمال الادبية
الكلاسيكية الروسية والسوفيتية مثل رواية « البعث »
لليف تولستوي ، « المعلم الاول » لجنكيز ايتمانوف . ومنذ
عام ١٩٨٦ أصبح قائما باعمال الامين العام لرابطة كتاب اسية
وأفريقية ، وذلك على اثر وفاة الكس لاغوما .

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

في البداية لم يكن في القمرة ركاب زائدون . جلس على المقعد المقابل لي (سيخي) بدين ذو هيئة ضخمة راح يسرد لي قصة حياته العسكرية . حدثني كيف شارك في المعارك الدفاعية عندما اجتاح اليابانيون (بورما) في بداية الحرب العالمية الاولى . وكيف يؤيد الآن الانكليز ... الخ . كان معنا ايضا ثلاثة بنانيين ، اخذ احدهما مكانه على الرف العلوي ، وظل طوال الوقت تقريبا يمزح ، و احيانا يشاكس ويؤذي جاري الذي تميز بجسم ضعيف نحيل وكان على الاغلب موظفا صغيرا . يبدو ان هذا الاخير من سكان مدينة (بيشارو) لانه انتقل اكثر من مرة الى الحديث بلسة (البوشتو) اثناء رده على مشاكسة البتاني . وعلى يميني في الزواية جلست عجوز هندية محنية الظهر تعبت طوال الوقت بجبات سبحتها ، وقد غطت راسها بمنديل اسود . هولاء هم جميعا شاغلو قمرتنا . وقد يكون ثمة ركاب آخرون ، لكنني لم اعد اذكر وجوههم .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سار القطار في البداية سير السلحفاة . تبادل الركاب احاديث هامشية شتى . خلف زجاج النافذة انبسطت على مدّ النظر حقول القمح متمائلة مع هبوب الريح . احسست في اعماق نفسي برضى وسرور ، لاني خلفت ورائي الآن كل الهموم وعلى موعد قريب مع (دلهي) ، حيث ساشهد الاحتفال بمناسبة اعلان استقلال الهند .

عندما اذكر ذلك الصيف يخيل لي اننا كنا نعيش فيما يشبه الظلام . ويمكن ان يكون ذلك لانه يكتنف كل ما مضى ، في حالة الذكرى ، مع مرور الزمن ، ما يشبه الفشاوة السوداء . وكلما انفتحت امامنا مصاريع ابواب المستقبل الوضاء غدا الظلام خلفنا اكتف .

في تلك الايام كان الاعلان عن قيام دولة جديدة هي الباكستان . وطرح الركاب افتراضات واءاء شتى بهذا الخصوص محاولين التنبؤ بما سيكون عليه حال الحياة الجديدة . وبوجه عام لم يتمكن أحد منها في ذلك الوقت - انطلاقا مما هو قائم الآن - من استشراف وجه المستقبل . فالسيخي البدين الذي كان قبالي سألني عشرات المرات فيما اذا كان (جينا) (*) سيبقى في بومباي ، أم سينتقل الى الباكستان .. وكنت اجيبه في كل مرة ان لا داعي للهجرة من بومباي ، اذ يمكنه ، من حين لآخر ، ان يزور الدولة الاسلامية الجديدة . جرت نقاشات حامية كذلك بخصوص (لاهور) والمدن الاخرى الواقعة في المنطقة الحدودية - فلم يكن معروفا الى أين ستتبع بعد التقسيم النهائي للبلاد .

سارت الامور في العربة بشكل طبيعي . اخذ كل مكانه وتناول الركاب الاحاديث المألوفة في مثل هذا الظرف . بعضهم يترك الى الابد موطنه الام ، ويتأهب للقاء المستقبل المجهول ، وآخرون يسخرون من ذلك ، لكن دونما خلفية من حقد أو ضغينة .. وليس من السهل عموما ، في ظل هذه البلبلة ، معرفة الصواب من الخطأ . بعض فرح صراحة لمجرد سماعه بقيام دولة الباكستان ، وبعض آخر فرح لانه اخيرا حصلت الهند ، بعد نضال طويل ومرير ، على استقلالها الناجز . كما جرت في اماكن متفرقة من البلاد صدامات دموية في الوقت الذي كانت تجري فيه الاستعدادات لاقامة الاحتفالات الرسمية في كل انحاء البلاد . لكن كان الكل يعتقد ، بوجه عام ، انه ستتطفي جذوة هذه الصدامات والنزاعات ، بشكل تلقائي ، بمجرد ان يتم التقسيم النهائي ؛ وأن ما يلوح في ظلام ما قبل الفجر لوعد بمستقبل وضاء .

(*) محمد علي جينا (١٨٧٦ - ١٩٤٨) زعيم حزب الرابطة الاسلامية ، واول محافظ

للباكستان .

□ امر يتسار أصبحت خلفنا □

اذكر ان القطار كان قد تجاوز (جهلام) عندما نهض البتاني في الرف العلوي ، فكّ صرته وراح يخرج منها قطع اللحم المسلوق والفطائر المنتفخة ويوزع منها على رفاقه . قسم فطيرة وقدم قسما منها مع قطعة لحم الى جاري النحيل وراح يقتعه بمشاركته في الطعام :

— كل يا محترم . ذق تشته ! جرب طعامنا . ستغدو ناصحا وقويا . ستسر زوجتك منك . هل تفهمني ؟ خذ ! كل بحق الله ! جرب اللحم مرة بدلا من حساء العدس . انت هكذا نحيل لانك تعيش طوال حياتك على العدس ...

ضحك الركاب جميعا . اجابه جاري بضع كلمات بالبوشتو ، ثم رفع راسه اشارة بالرفض .

عندها قال البتاني الآخر على شكل تهمة :
— يا لك من غبي ! ... اذا كنت لا تحب ان تتناول من يدنا فخذ بنفسك . هذا لحم غنم . أقسم لك بالله ! وليس من اللحم الذي تفكر به .

أضاف البتاني على الرف العلوي يقول :

— ممّ تخاف يا ابن القحبة ؟ من يراك هنا ؟ لن تعرف زوجتك ولن تقول لها نحن . كل انت معنا اللحم ونحن سنشارك ذات يوم حساءك المفضل ...

دوت القمرة بالضحك ، لكن جاري اصر على عناده . كان يهز براسه من حين لآخر ويتغوه بكلمات غير مفهومة بالبوشتو .

بدا البتانيون الثلاثة يأكلون . عاد صاحب اللحم والفطائر الى مناكدة جاري من جديد :

— شيء غير مريح إطلاقا . نحن نأكل وانت تنظر الى افواهنا .

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

تدخل السيخي البدین ساخرا من جاري ايضا . وبالمناسبة كان
- بسبب بدانته المفرطة - لا يستطيع الجلوس كما يجلس الناس
العاديون . كان ، في الغالب ، يضطجع مائلا بجذعه الى هذه الجهة او تلك
في حين يتدلى كرشه دون مستوى المقعد . قال بخبث واضح :

- طبعاً ليس بوسع موظف مثله أن يقبل ضيفتك . آن لك أن
تفهم ! فانت تنهض من نومك وتشرع بالطعام فوراً حتى دون أن تفكر
بفصل يدك .

فرغ من كلامه ورمقني بنظرة خاطفة وغمزني بخبث كمن يدعوني
للمشاركة في الحديث .

تابع البتاني في الرف العلوي حديثه بنفس اللهجة التي بداها مخاطباً
جاري الموظف :

- أيّ رجل انت اذا كنت لا تأكل اللحم ! الافضل لك ان تنتقل الى
عربة النساء .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومن جديد انفجر الركاب ضاحكين .

من حين لآخر كان يدخل مسافرون جدد الى القمرة عندما يتوقف
القطار في المحطات المختلفة . لكن بقيت المجموعة التي دخلت القمرة اولا
بؤرة الحديث . ظلوا يتبادلون الاحاديث دون تكلف وكانهم - بالمقارنة مع
غيرهم من المسافرين - اخوة ، اقرباء او اصدقاء قدامى .

في احدى المحطات بدا الراقبون بدخول القطار كثيرين على غير
العادة . هاجم قمرتنا حشد كبير من المسافرين .

سال احد رفاق الطريق :

- أين تقف الآن ؟

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

نظرت عبر النافذة واجبته :

— اعتقد أننا في (وزير اباد) .

قبل ان يستأنف قطارنا سيره جرت حادثة أفلقتنا وأخافتنا جميعا .
فقد احتشد على الرصيف قرب المنهل عدد من ركاب القطار ارادوا التزود
بالماء . كان بينهم شخص من القمرة المجاورة لنا . كان هذا قد املا
قربه تقريبا عندما رايناه يهرع فجأة راكضا بذعر نحو العربة ، والماء
يتدفق من وعائه على طول المسافة التي قطعها على الرصيف بين المنهل
والعربة . تبعه كذلك الركاب الآخرون مسرعين كل الى قمرته . دلّ هذا
الهرب المفاجيء على امر غير طبيعي . وخلال ثوان خلا الرصيف تماما
من الناس .

في قمرتنا بقي كل شيء على حاله . استمرت احاديث المسافرين
بصوت عال واستمر المزاح والضحك .
قال جاري بصوت خافت ، لكن بحدية واضحة :
— يبدو انها قد بدأت هنا ايضا .

طبعا يبدو انّ امرًا خطيرا يجري بالقرب من هنا . لكن ليس بوسع
احد ان يقول شيئا دقيقا بخصوص ماهية ما يجري . شاهدت بنفسى
قبل الآن كثيرا من الصدامات بين الهندوس والمسلمين وارجح ان يكون
شيء من هذا القبيل قد حصل الآن في المنطقة التي نجتازها .

سمعت خلف باب قمرتنا الذي يفتح من الجانب الآخر المقابل
للرصيف ضجة . شخص يحاول الدخول اليها .

صرخ احد الركاب :

— اين تحشر نفسك ؟ ! لا يوجد مكان عندنا ! انزل لا مكان لك
عندنا ...

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

تبعنا ذلك اصوات اخرى من قبل عديدين :

— اغلقوا الباب . هل نضعه على رؤوسنا ...

كان يتم الصعود الى القطار على الشكل التالي . عندما كان غريب يتعلق بالباب محاولا الدخول الى القمرة كان الركاب في الداخل يمانعون ذلك بشتى السبل . لكن ما أن يتمكن من حشر نفسه في الداخل حتى تنتهي المقاومة ويصبح المسافر الجديد فورا على قدم المساواة مع الجميع في هذا العالم الصغير . لكنه يكون في المحطة التالية اسرع من الآخرين في الصراخ : « لا يوجد مكان ، اذهب الى عربة اخرى . ما هذه الوقاحة ! » .

قرع الباب بقوة ، انفتح اخيرا وبرز في المدخل رجل بدين في ثياب حائلة اللون ملوثة بما يشبه الدهون والشحوم ، ذو شاربين طويلين تدلى طرفاهما . كان مظهره يدل على انه بالغ حلويات . ودون أن يعير انتباها لصياح وشتائم الآخرين ادار ظهره الى جهة الركاب في الداخل وراح يرفع صندوقا اسود ضخما الى القمرة ويصرخ بالآخرين ما زالوا على الرصيف :

— اصعدوا الى العربة . اسرعوا .. مالكم لا تتحركون !

في الدقيقة التالية راينا امرأة نحيلة متوسطة القامة وخلفها فتاة سمراء في حوالي السادسة عشر من العمر . تملل الركاب في القمرة معربين عن استنكارهم لإلحاح هذا الرجل وازدراؤه لصراخهم . حتى ان السيخي البدين نهض بعد ان كان متكئا على مرفقه وجلس كالآخرين .

صرخ الركاب جميعا كأنهم رجل واحد :

اغلق الباب لا تسمح لاحد آخر بالدخول . لياخذهم الشيطان .

استمر الرجل في رفع امتعته الى القمرة دون أن يلتفت لاحد ، اما زوجته وابنته فوقتنا مسندتين ظهرهما بارتباك الى الحائط .

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

ما فتىء الركاب يعيرون عن غضبهم من الرجل :
- الم' تجد عربة اخرى !! احضرت كل عشيرتك .. فلم كل هذه
الاغراض ؟

سال العرق من جبهة الرجل وخديه قطرات قطرات ، لكنه استمر
يرفع بداب وعناية امتعته الى داخل العربة . بعد الصندوق ظهرت قائمتا
سرير خشبيتان مربوطتان بقطعة حبل ثم صرر مختلفة الاحجام ...

استدار نحو الركاب وهو ما يزال منهمكا في ادخال باقي امتعته :
- معي تذكرة ركوب يا إخوان . لست من أولئك المتسللين ...
كيف سنندبر امرنا . الوضع لا يطاق في المدينة ... نحمد الله أننا استغلنا
الوصول سالمين الى المحطة .

سكت الركاب فورا عدا البتاني في المرف العلوي :
- انصرف من هنا ! لا ترى أنه لا مكان لك هنا ...

وفجأة رجع الى الخلف كمن أقلت من قيد ، ففز الى مقعده وخبط
برجله من عل الركاب الجديد العنيد . لكنه ، ولسوء الحظ ، اخطأ
الرجل واصاب زوجته في بطنها . سقطت تلك على الارض تصرخ من
الالم .

لم يكن لدى الرجل في تلك اللحظة وقت للأخذ والرد . استمر ،
بما يشبه الهستريا ، يرفع أشياءه ويلقي بها في أرض القمرة . هنا نفذ
صبر البتاني وصاح بأعلى صوته :

- اطروده من هنا ! هل القطار محجوز له ؟ !

عند ذلك اخذ البتاني الآخر الجالس على المقعد السفلي الصندوق
الاسود بين يديه ورماء خارج القمرة الى الرصيف حيث كان ثمة حمال
المحطة ينقل باقي الامتعة .

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

كان جميع الركاب شهود عيان عندما رفس البتاني المرأة المسكينة .
راوا ذلك ولم يحركوا ساكنا . وحدها المعجوز الهندوسية احتجت قائلة :
— ارحموا بعضكم بعضا ايها الناس الطيبون ! دعوه يركب مثلكم ..
تعالى يا ابنتي واجلسي بجانبى ... سنصل جميعا إن شاء الله ...
كانت معظم امتعة الرجل قد صارت في القمرة عندما صرت عجلاته
وبدا يتحرك .

صرخ الرجل متوسلا :

— آه اغراضي ! اغراضي بقيت على الرصيف ...

وصرخت ابنته باكية :

— آ... بابا ! تعال نزل بسرعة ...

— هيا ، هيا بسرعة ! وشرع يلقي بالصرر والاشياء الاخرى من
الباب الى الخارج ، ثم رمى بنفسه خارج القطار . ففرت في إثره ابنته
مذعورة وكذلك زوجته التي ما زالت تئن واضعة يدها على بطنها .

قالت المعجوز الهندوسية بصوت نادب شاك :

— حرام عليكم ! ماتت الشفقة عندكم ! آه ما اقسى قلوبكم . ابنته
صغيرة بريئة كالطفلة ...

تجاوز القطار المحطة وحدود المدينة وسار عبر الضاحية . ساد
القمرة صمت محفوف بالقلق . سكنت المعجوز ايضا . لم يجرؤ احد آخر
على لوم البتاني ورفاقه .

فجأة لكرني جاري — الموظف النحيل وقال مشيرا بيده :

حريق ، حريق ! انظر !

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

كنا قد ابتعدنا عن المدينة وصارت تلى بوضوح غمامات الدخان الاسود فوق اسطح المنازل ، وفي امكنة اخرى السنة اللهب العالية .
- يبدو ان هناك مذبحه ! في المحطة نفسها كان الناس يركضون مذعورين .

اشتعلت حرائق في المدينة . ادرك ذلك الآن كل ركاب قمرتنا .
فاندفعوا الى النوافذ كي يروا بأم أعينهم البيوت المشتعلة .

عم الهدوء القمرة ثانية ، بينما كان القطار يعدو عبر سهوب القديح الناضجة الذهبية اللون مخلفا ضاحية المدينة ورائه . عندما ابتعدنا عن النوافذ نظرت الى الوجوه ، فراعني مظهر جاري ، كان وجهه ابيض واصفر مع حبيبات عرق على جبهته . تغيرت سحنات شاغلي القمرة الآخرين - راح ينظر كل واحد الى الآخر بشك ورجل : جلس السيخي البدين قربي على مقعدي ، والتم البتانيون الثلاثة معا في الرف العلوي . ويبدو انه حصل كذلك في كل عربات القطار الاخرى . برز نوع من الحرج والتوتر في علاقات رفاق الطريق . انقطعت كل الاحاديث . نظر البتانيون في الرف العلوي بصمت الى الآخرين في الاسفل . برز القلق والهلع في عيون جميع الركاب .

قطع احدهم جبل الصمت :

- ما اسم تلك المحطة التي تجاوزناها ؟

اجاب آخر :

- وزير اباد (※) .

(※) يدل اسم المدينة على انها واقعة في منطقة بشكل المسلمون غالبية سكانها .

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

انار هذا الجواب الدقيق رد فعل جديد في القمرة . انتعش البتانيون بشكل واضح ، فيما عدا صمت الهندوس والسيخ اكثر تركيزا . تناول احد البتانيين من جيبه كيس تبغ وراح يتشممه . كذلك فعل البتانيان الآخران . العجوز الهندوسية كعادتها تعبت بحبات سبحتها بشيء من العصبية ، وشفتاها ترتجفان مصدرة صوتا لا معنى له .

استقبلنا المحطة التالية بالهدوء والخواء . لم يكن ثمة حتى طيور . عبر الرصيف شخص واحد قط كان يحمل قربة ماء على كتفه ويصبح :

— معنا ماء للشرب ... معنا ماء للشرب ...

راح النسوة والاطفال يمدون ايديهم عبر النوافذ . صب الساقى تؤوس ماء للعطشى وهو يردد :

— يا لها من مصيبة ! ذبحوا الشعب ...

لم يكد القطار يتحرك من مكانه حتى انتزع الركاب الى اغلاق نوافذ قمراتهم . وغطت الاصوات الصادرة المتكررة الصادرة عن ذلك على صرير العجلات .

فجأة ، وعلى مرأى من الجميع ، قفز جاري الموظف من مكانه وانطرح مدعورا على الارض بين مقعدين . كان وجهه اصفر شاجبا .

نظر اليه احد البتانيين عابسا :

— قليل الحياء ! ... امرأة انت ام رجل ؟ ...

ابتسم بخبت وراح يخاطب الموظف بالبوشتو . لكن ذاك بقي مستلقيا وصامتا . صمت كذلك الركاب الآخرون وغدا الجو العام في القمرة اكثر حرجا .

□ امرتسار اصبحت خللنا □

عاد البتاني يوجه عبارات اللوم والاحتقار للموظف :

— لا لن نسمح لمثل هذا الانسان بالبقاء في قمرتنا . عليك في المحطة التالية ان تنزل من هنا وتنقل الى عربة النساء ! . . .

بدا وكان الموظف قد فقد كل قدرة على الجواب ، او تحجر . لكن بعد قليل نهض من تلقاء ذاته ، اخذ مكانه ولبث طويلا ينفض الغبار عن ثيابه . لماذا انبطح على الارض ؟ يبدو انه خشي من احتمال ضرب النوافذ بالحجارة او إطلاق النار على المسافرين من خلالها . على ضوء ذلك فسر اغلاق النوافذ في جميع العربات .

من الصعب ايضاح حقيقة ما جرى . فقد يكون احد المسافرين اغلق نافذته خوفا من تأثير تيار الهواء عليه او لسبب ما آخر بسيط قليل الهمية ، ثم فعل الآخرون مثله بشكل آلي .

تابعنا رحلتنا في مثل هذا الجو الكتيب المرهق . مالت الشمس الى الغروب . كل جالس في مكانه متجههم الوجه . كان القطار يزيد من سرعته احيانا فيرهق الركاب بعضهم الآخر بنظرات تساؤل واستفهام . وعندما كان يتوقف كان يغدو الصمت اكثر ثقلا وإرهاقا . كان البتانيون وحدهم حالة استثنائية بهذا الخصوص — بدوا غير قلقين . لا شك انهم التزموا الصمت كغيرهم ، اذ لم يجدوا تجاوبا او تشجيعا من احد لمتابعة الحديث .

بعد حين غلب النعاس على البتانيين الثلاثة . لكن بقي الركاب الآخرون ساهمين ينظرون بعيون مفتوحة الى الامام في الفراغ ، باستثناء المعجوز الهندوسية التي التمت على نفسها ونامت جلوسا على مقعدها . بعد حوالي ربع ساعة صحا احد البتانيين من غفوته ، تناول من جيبه سبحة ذات خرزات سوداء كبيرة وراح يعبث بها بأصابعه .

□ امرتسار أصبحت خلفنا □

برز القمر في السماء ، وفي ضوئه بدا كل شي شفافا موحيا . كانت تلتحم في الافق البعيد من حين لآخر اضواء تسطع ثم تخفت - حرائق او ما شابه ذلك ، فيزداد توتر الناس واهتمامهم . كما كان يعطي تغير سرعة القطار وحركته رد الفعل ذاته لدى المسافرين .

فجأة صرخ جاري ناظرا عبر النافذة :

- هاربتسبورا ! وصلنا الى هاربتسبورا !

كان يبدو في اشد حالات الانارة - اذ صرخ بأعلى صوته في هذا الوسط الذي يلفه الوجوم والقلق . انتفض الركاب في القمرة وتملكتهم حالة ذعر وهلع إثر هذا الصوت غير المتوقع . لذا بادره احد البتانيين بصوت عال ايضا وهو يعبث بسببخته الطويلة .

- ولماذا تصرخ هكذا ؟ هل تستنزل في الحال ؟ اذا كان كذلك يمكن ان تضغط على زر الانذار والخطر .

وابتسم البتاني اذ شعر بتأييد الركاب الآخرين له . كان جليا انه لا وضع المدينة ولا اسمها لم يعطياه او يوحيا له بشيء خاص . لم يحر الوظيف جوابا على كلام البتاني - مال برأسه نحوه ، رمقه بنظرة ثم عاد والصق وجهه ثانية بزجاج النافذة .

أطبق الوجوم على القمرة من جديد . صرت مكابح القطار بحدة وسمعت فرقة سكة الحديد - حصل ذلك لان القطار انتقل الى سكة فرعية جديدة . امعن الموظف النظر في الاتجاه الجديد . بعد لاي صاح من جديد :

- المدينة ! وصلنا الى (امرتسار) .

□ امرتسار اصبحته خلفنا □

وقفز من مكانه واستدار واقفا امام البتاني المظجع على الرف العلوي :

— لعنة الله على اصلك رفصلك . خنزير بتاني ! انزل من مكانك . ملعونة الام التي انجبتك ! ...

استمر يشتم بأعلى صوته مستخدما كل ما في قاموس الشتائم من الفاظ وعبارات بذئية . التفت نحوه البتاني وسبحته في يده وسأله :

— ما الامر؟ ماذا دهالك؟ هل توجه كلامك لنا؟

— قلت لك انزل من مكانك . حقير ! كيف تبيح لنفسك خبط هندوسية برجلك يا ابن الكلب ! ...

— اخرس وعذ الى مكانك ! هل تسمع ما اقله يا ابن الخنازير ! اخرس والا قطعت لسانك .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

تدخل السيخي البدين :
— كفى ، كفى ! ليس المكان مناسباً لتصفية الحسابات . أرجوكم ادعونا نصل بسلامة . لم تبق اماننا سوى مسافة قصيرة .

لكن جاري لم يمر انتباها لآحد ، بل ظل يشتم ويتوعد :

— لن اكون انا اذا لم اكسر رجلك . هل تعرف اين انت الان ؟
اعتقد ان وطنك هنا ؟

توجه البتاني نحو الركاب الآخرين وبدا اقل غضبا واهدا صوتا :

— وماذا فعلنا نحن ؟ انتم رحتم تطردون هذا الانسان ونحن حدونا حدوكم . فما لهذا الاحمق يشتمنا ! سأقطع لسانه بنفسي .

هنا تدخلت المعجوز ثانية :

— اصحوا يا ابنائي ! ... خافوا الله ... اعقلوا واهدوا ! ...

لم يابه الموظف بكلام العجوز ، بل تابع بحدة وعصبية مخاطبا
البنانيين الثلاثة :

— انتم اسود في بيوتكم فقط ! دعونا نر مراجلكم الآن ! ...

في هذا الوقت توقف القطار . كانت تلك فعلا محطة امريتسا .
حشود كبيرة من الناس على الارصفة . اندفع كثيرون منهم الى نوافذ
القطار تبحث عيونهم بنهم عن وجوه في داخلها من سيل من الاسئلة
والاستفسارات :

— ماذا هناك ؟ كيف الحال في الطريق ؟ اين المذبحة ؟

يبدو ان الاحاديث كلها تركزت حول الاحداث الدموية الجديدة .
تجمع الخارجون من قمرتنا حول اثنين من بانمي الطويات والمجنات على
رصيف المحطة . احسن الجميع بالجوع فجأة . في ذلك الحين كان يقف
قرب قمرتنا ثلاثة أو أربعة بنانيين ويتطلعون الى الداخل . وعندما
شاهدوا أبناء جلدتهم بدت البهجة على مخياهم وتبادلوا معهم عبارات
التحية والترحيب بالبوشو . التفت ابحث عن جاري فلم أجد له اثر .
اختفى في الحال دون ان الاحظ خروجه . توجست شرا وشيك الحدوث .
فكان واضحا ان هذا الرجل مغمم بالحقد والغضب ، وقد يقترب جريمة .
لكن بعد حوالي دقيقة من ذلك خرج البنانيون الثلاثة مع اخوتهم حاملين
امتعهم وساروا على الرصيف مفضلين على ما يبدو الانتقال الى عربة
اخرى . وهكذا شمل الغرز الذي كان قد بدا داخل القمرات القطار
باكملة الآن .

بدا الركاب بالعودة الى العربات ، وخفت الحركة تدريجيا على
الرصيف . في ذلك الوقت لمحت جاري عند طرف الرصيف قادما . كان
وجهه مازال شاحب كوجوه الاموات وشعره منفوش . عندما اقترب اكثر

□ امرتسار اصبحته خلفنا □

رايت في يده اليمنى قضيبا حديديا . يعلم الله واحده اين عثر عليه !
وعندما دخل الى القمره خباه خلف ظهره ، ثم دسه تحت المقعد قبل ان
ياخذ مكانه . ما ان جلس حتى رفع بصره الى الاعلى متوقعا روية عدوه
البتاني على الرف العلوي . لكن اربد وجهه عندما لم ير احدا هناك ،
احتقن بالغضب وراح يتطلع حوله يمينا وشمالا وفي شتى الاتجاهات :

— هربوا ! سفلة ! ... الى اين طار بهم إبليس ؟ ! ..

بعد قليل مسح وجوهنا جميعا بنظرة غاضبة وقال :

— واين كنتم ، لماذا سمحتم لهم بالخروج ؟ لستم رجالا ، بل جناء !

لكن كانت القمره غاصة بالناس ، معظمهم جديدون دخلوا لتوهم .
لذا لم يابه لكلامه احد . كان في واد والركاب في واد آخر .

تحرك القطار . لبث جاري فترة غير قصيرة دون ان يعود الى
هدوئه . كان من حين لآخر يمس بينه وبين نفسه بكلمات غير مفهومة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

صرت عجلات القطار وترنج قليلا قبل ان يستأنف سيره . شبع
الركاب القدامى من الفطائر واطفأوا ظمأهم الى الشراب ، وحملهم القطار
الآن من تلك الاماكن التي يتهدد الخطر فيها حياتهم وممتلكاتهم . تبادل
الركاب الجدد الاحاديث الودية . تدريجيا استأنف القطار سرعته
لاعتيادية . وعاد الاطمئنان والهدوء الى النفوس ، فاحس معظم الركاب
بالنعاس . لكن باستثناء جاري الذي ظل ينظر الى الامام بعينين مفتوحتين
تقدحان شررا . سألني عدة مرات الى اية جهة هرب البتانيون الذين
غادروا القمره .

بدأت اغفو أنا ايضا على هززة عربة القطار . لم يكن ثمة متسع
في المكان للاستلقاء ، لذا نمت جلوسا ، وراسي مائل الى هذه الجهة تارة

والى تلك تارة أخرى . كنت اصحو من نومي لثوان احيانا مع هزة قوية مفاجئة للعربة ، فاسمع شخير السيخي البدن المتكوم على القعد المقابل - بعد (امر يستار) مدّ رجله الكبيرتين على طول القعد . في القمرة كلها كان الركاب جميعا بأوضاع واشكال شتى . حتى كان يخيل للنّاظر الى هذه الاجسام التي انطرحت في وضعيات غريبة عجيبة ان القمر مليئة بالجلث . وعندما وقعت عيناى على جاري رأيتّه جالسا متوترا كما في السابق يلتفت الى النافذة تارة والى الخلف بحذر تارة اخرى ليسند ظهره الى المقعد .

عندما كان القطار يتوقف في احدى المحطات وتتوقف بالتالي عجلاته عن الصرير والهدير كان يسود العربة هدوء تام وشامل . عندها كنت احس ان شيئا ما سقط على الرصيف ، او ان احد المسافرين قد خرج فجأة من القمر فاصحو مصفيا لهذه الاصوات المبهمة . في واحدة من تلك المرات عندما توقف القطار هنيهة ، لم استأنف سريه ثانية ، نظرت عبر النافذة . التمتعت في مكان ما بعيد اضواء محطة . يبدو انها كانت احدى المحطات التي غادرناها للتو وقبل ان يستأنف القطار سرعته الاعتيادية .

تناهى الى سمعي صوت ضعيف غير واضح خلف جدار العربة . وكانت تلتصق بقع ضوئية خافتة على طول سكة الحديد . لمحت عيناى الناعستان شبحا، اسود ، لكنى لم احاول تركيز نظري عليه . كانت القمر مظلمة ، لكن كانت خيوط الفجر قد بدأت تتسلل عبر الظلام .

سمعت ورائى خلف جدار العربة من جديد صوت خرشة . تبينت بعدئذ صوت عصا تقرع باب قمرتنا . نظرت عبر النافذة ، فرايت شخصا، بشياب سوداء واقفا على السلم متشبثا، بباب القمر . كانت تتمايل خلف

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

ظهره صرة معلقة في كتفه وفي يده عصا . انزلق نظري الى اسفل - الى سكة الحديد : كانت تركض تعباً إثر العربة امرأة حافية القدمين وتحمل في يديها صرتين كبيرتين ، بينما يلتفت اليها الرجل المتشبث بالباب ويصيح بصوت متحشرج :

- تعالي !.. اصعدي !.. اسرعي !..

قرعت العصا الباب من جديد :

- افتحوا الباب كرمى الله افتحوا الباب ! ... معي امرأة ... فجأة قفز جاري الموظف نحو الباب ، مدّ رأسه ، ونظر عبر فتحته الصغيرة وصرخ :

- من هناك ؟ لا يوجد مكان !

شرح الرجل الواقف بالباب يتوسل من جديد باكياً :

- افتحوا لنا بحق الله ! ...

ودسّ يده عبر الفتحة الصغيرة وراح يتلفلس مقبض الباب من الداخل كي يفتح نفسه .

في تلك اللحظة انفتح الباب فجأة وسمعت صيحة قوية - هي صيحة الفرج بعد الشدة :

- آه يا الله !

في اللحظة التالية لاح القضيب الحديدي في يد الموظف ، وتلت ذلك خبطة قوية على رأس الرجل الذي كان يهم بالدخول الى القمرة . تسمرت مكانه من الرعب وراحت رجلاي ترتجفان . في البداية خيل لي ان الضربة لم تصب الرجل - كانت يسداه مازالتا متشبثتين بالحديد ، اما الصرة فانزلقت عن كتفه إلى مرفقه .

إثر ذلك مباشرة نفر الدم من وجهه باندفاع غزيرة . تبينت في العتمة فمه المنفجر والأسنان البيضاء فيه . ردّد مرتين همساً : « آخ يا الله ! » ، ثم تراخت رجلاه وانزلتنا عن السلم . كانت عيناه ، مفتوحتين على اتساعهما كأنما تجهدان لتمييز الشخص المائل أمامهما ومعرفة دواعي انتقامه . تسلفت خيوط الفجر عبر الظلام ، ومع كل ثانية جديدة تبدّد الظلام تدريجياً . ارتجفت شفتا الرجل المسلم والتستت أسنانه البيضاء . كان كمن يبتسم - فقد شوّهت سكرات الموت ملامح وجهه ...

كانت المرأة الراكضة على طول الرصيف إثر القطار تتمتع بكلمات غير مفهومة متوسلة تارة وشاتمة تارة أخرى . لم تدرك بعد حقيقة ما حدث . اعتقدت ان الصرة الثقيلة قد أعاقت زوجها من التشبث جيداً والثبات على السلم ...

وفجأة تراخت يديا المسلم - كلاهما وهوى الى الارض كشجرة مقطوعة . وما ان سقط حتى كفّت المرأة عن الركض - انهارت في لحظة واحدة بالنسبة لكليهما آخر رحلة مشتركة ...

وقف الموظف بجانبه قرب الباب المفتوح لا يريم ولا يتحرك ، كما لو كان تحول الى نصب حجري . القضيبي الحديدي مازال في يده . تصورت انه يود قذفه بقرف خارج القطار ، لكن يده لم تطاوعه ... كنت مازلت مذهولاً منكشياً على نفسي من هول ما رأيت ، ملتصقاً في زاوية القمرة المظلمة . ولبثت انظر اليه .

تقدم الى الامام ، دسّ رأسه في فتحة الباب وراح يتطلع الى الخلف . كان القطار قد قطع مسافة لا بأس بها . بدت قرب الخط الحديدي بقعة

□ امرتسار اصبحت خلفنا □

سوداء غير محددة الشكل . رجع اخيراً خطوتين الى الورااء والتفت الى الركاب في القمرة . رمى القضيب الحديدي خارج القطار ، وعاد الى مكانه بهدوء وحذر . القى نظرة على الركاب - كان الجميع نياماً . لكنه لم يلتفت اليه .

وقف بضغ ثوان متردداً فيما يشبه الحيرة . اغلق بعدئذ الباب وراح يتفحص ثيابه ويديه ويتشمم رائحتهما : اراد التأكد من عدم وجود اي اثر للدم . بعد ذلك مشى على رؤوس اصابع قدميه نحو مقعده واخذ مكانه السابق بجانبه .

تبدد الغلام تدريجياً وبدأ نهار جديد . القطار يتابع سيره كالمعتاد ، وعجلاته تصدر صريراً مألوفاً . جثة المسلم الذي تلقى ضربة مميتة بالقضيب الحديدي مازالت في مكان بعيد الى الخلف . هبت نسمات الهواء العليل من جديد على الحقول مداعبة مشابل القمح الناضجة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مسد السيخي البدين كرشه ، ثم فتح عينيه وجلس . كان جاري ينظر امامه بصمت واضعاً يديه خلف راسه . خلال ليلة نمت لحيته بوضوح . نظر السيخي الى الموظف وقال له مازحاً :

- هكذا يا اخ ! .. انت الشجاع عندنا ... نحيل وضعيف من حيث المظهر ، لكن جريء مقدم من حيث الفعل . يبدو ان هؤلاء البتانيين خافوا منك ، فولتوا هارين

كان جواب جاري ابتسامة قصيرة وحسب . رايت في ابتسامته حقارة ما بعدها حقارة .

* * *

نيلا .. مُعلِّمة المدرسة

غودا فاريش ماهيا باترا *

عن الانكليزية

• ترجمة: د. أحمد زبياد محبك

ثلاث قرى فقط كانت معنية بالامر ، ولكن القرى المجاورة كانت على علم به ، فصياح الدبكة ينطلق من قرية ليمبر سماء قرية اخرى ويحط مع انبلاج الصبح على أسطحه قرية ثالثة ، والمأشبية في قرية ما ترمى عشب قرية مجاورة ، والهجن من البهائم دائما تحوم في الممرات الضيقة بين أسيجة القرى . ولكن احدا من الناس لم يعد الامر ذا أهمية ، سوى ان الرجال كانوا يتحدثون فيما بينهم في ازقة القرى ، وفي لقاءاتهم العفوية في حقول الارز والاسواق الاسبوعية . بعضهم وجد الخطأ في نظام التعليم ، وبعضهم القى اللوم على المجتمع ، وآخرون القوا المسؤولية مباشرة على معلمة المدرسة : نيلا .

* غودا فاريش ماهيا باترا (١٨٨٩ - ١٩٨٥) شاعر وكاتبة قصة قصيرة وروائي ، ورئيس تحرير جريدة ، له عدة مؤلفات ، وقد حصل على جائزة ساهيتاي الجامعية . ويكتب بلغة (اوريا) وهي احدى اللغات الاقليمية الهندية .

□ نيلا ، معلمة المدرسة □

كانت ليلة من ليالي الصيف ، والسديم معلق في السماء والقمر الواهن يرسل ضوءه الشاحب على البقاع المحيطة^١ ، وفي كوخ مهمل يكاد لا يظهر في زاوية القرية وعلى كومة من الثياب المتسخة تستلقي صبية لا يزيد عمرها على اثنين وعشرين عاما ، تتقلب غير مستقرة ولا مرتاحة ، وليس تعب الجسم بعد نهار من الكدح ، وانما تعب الفكر هو الذي أبقاها يقظة حتى ذلك الوقت من الليل ، فقد احرق اعماقها ألم السنوات القليلة الماضية وحولها الى رماد ، وبإمكانها من خلال عينيها المغمضتين ان ترى عالمها الداخلي ، وما حل به من دمار ، وتدرك انه لا سبيل الى الخلاص ، وتحس انها في عراء ، وليس ثمة ما تستظل به .

قبل عشر سنوات من اليوم كانت القصة تختلف عما هي عليه الآن ، ففي كوخ هادى عاشت أسرة من البراهمة تتألف من اي وولدين ، كانت امهما قد توفيت قبل ذلك ايضا بعامين ، وقد كانت وفاتها صدمة مفاجئة ، آلمت الاب أكثر ، وكان عليه ان يستيقظ كل يوم باكرا ، وان يسير على قدميه الى المعبد القائم على ضفة بركة صغيرة قرب القرية ليجمع الزهور لقبر زوجته ، ثم عليه بعد ذلك ان يعود الى البيت مع ارتفاع الشمس ، ليجد ولديه بانتظاره في الزقاق ، فيعاقبهما ، وهو يمسح في الخفاء بضع دمعات هادئة تنحدر من عينيهِ ، ثم عليه بعد ذلك ان يمسح الارض ، وان يطهو الطعام ، ثم يخلو الى نفسه في غرفة التعبد للإله بوجا ، والولدان لا يعرفان شيئا عما بينه وبين الآلهة .

وتستدير الصبية المستلقية على كومة الثياب المتسخة لتتقلب على طرفها الآخر ، ثم تفتح عينيها ، ولكن لا احد في الكوخ . وتغمض عينيها لترى مشهد الماضي - مشهد طفلين لا أم لهما ، الأكبر منهما هو الاخ ،

□ نيلا ، معلمة المدرسة □

والأخت هي الأصغر ، ولما تبلغ السنة الثامنة من عمرها ، ولدى عودتهما من المدرسة تعمل يدا والدهما الحائيتان على تنظيفهما ، وإزالة الغبار والأتساخ عن جسدهما .

الصبية مستقلة الآن على الطراف الآخر ، تذكرت زواجها حين أدركت سن البلوغ من رجل لم تره من قبل ، وقد زفت إليه على منصة صنعت خصيصا لذلك في مقدمة المنزل ، ووسط حشد من الشيوخ والإقارب وهم يشدون مقاطع من كتب الهندوس الدينية . وينتفض جسمها المرهق بالنعاس ، وتحاول النهوض ، ولكنها تسقط فوق كومة الثياب المتسخة . ومن ثم كانت النهاية ، بعد ستة أشهر من الزواج رجعت الفتاة الصبية أرملة ، مقبوضة الجناحين ، من غير ثياب جديدة ولا مجوهرات . عند انبلاج الصبح سقطت الزهرة عن الساق التي تحملها ، فمن يمكنه أن يلتقط زهرة سقطت ليزين بها الإله ؟ وليس ثمة عادة مثل هذه ؟! . وتنحدر قطرتان من الدمع فوق كومة الثياب ، ويخفق صوت الصبية بهذا النداء : (Awa!S BaluchitaTon) يا أمي! وهي لا تعرف أمها .

تستطيع الصبية الآن أن تقدر كم ساعدها والدها على متابعة الدراسة . لقد هبت رياح التغير على الريف ، وبلغت الأوج حركة تحرر المرأة ، ووضع الأب جانبا كل المحظورات العرفية منطلقا من قناعة تامة بقدر ما كان منطلقا أيضا من مصلحتها هي ، وقد حصل لها على وظيفة معلمة ، وكان عليها منذئذ أن تعلم في مدرسة القرية الابتدائية ، لتصبح فيما بعد معروفة في العالم بوصفها: نيلا ، معلمة المدرسة ، نيلا ماستاراني .

رفعت الصبية رأسها عن كومة الثياب المتسخة ، حدقت بعينيها ، ولكنها له تستطع أن ترى « نيلا ، معلمة المدرسة » ، لقد مات الأب ، والأخ بعيد عنها .

□ نيلا ، معلمة المدرسة □

وعاشت نيلا في احدى القرى المجاورة ، وشيئا فشيئا أصبحت مجرد معلمة مدرسة ، الاولاد يقدرونها والشباب يعجبون بها ، ولكن العجائز يكرهونها ، كانت تعلم في المدرسة ، ثم تعود الى البيت لتمنح اخاها اليتيم حب الام ورعايتها .

ومرت الايام ، وشكل الشباب في القرية فرقة تمثيلية لتعرض مسرحية راما ليلى وكريشنا ليلى ، ومثل فيها « مادانا سيئي » . وهر شاب يعيش في القرية ، بفصل الثياب للقرويين ، وقام في المسرحية بدور « ارجونا » ، وكان عليه ان يرسل في المسرحية نظرة حب الى عيني الاميرة « دوربادى » ليكسب ودها ، ولكن نظراته اصاب « نيلا ماستاراني » ، فجعلتها تغمى من الحب ، وكما تبعت الاميرة « دوربادى » في المسرحية الغنى « ارجونا » كذلك تبع « نيلا ماستاراني » الغنى « مادانا سيئي » . ولم يجد نفعا نصيح الاصدقاء ، ولا لوم كبار الرجال في القرية ، كما لم تكن الفضيحة قادرة على ثني « نيلا » عن عزمها ، ففقدت عملها في المدرسة ، كما فقدت عطف أخيها عليها ، وحلت كل العرى التي تربطها بمجتمعها وبطاقتها الهندوسية ، وخلفت وراءها كل ذكرياتها ، لتعيش مع « مادانا » الذي يعمل في غسل الثياب .

وعاشت « نيلا » في منزل « مادانا » شهرين بوصفها عروسا ، ولكن الزمان لا يمكنه ان يظل كما هو ، ولا بإمكان قلب « مادانا » نفسه ان يفعل ذلك ، فقد حل يوم خسرت فيه فرقة المسرح وانكسرت ، وانكسر السهم الذي رمى به « ارجونا » قلب « دوربادى » ، وانتهى دور « دوربادى » ، وبدا « مادانا » يمتاد السكر ، واحتجت « نيلا » ، ولكن من غير جدوى ، وتمزق البيت أشلاء ، بفعل المشاجرات ، وتحت وطأة الحاجة والفقر .

□ نيلا ، معلمة المدرسة □

نيلا معلمة المدرسة أصبحت نيلا غسالة الثياب ، وقد اتخذت سبيلها نحو القرية لتفصل الثياب القذرة ، ولم يكن الثقل فوق ظهرها هو الذي جعلها تمشي مطأئمة الرأس ، وانما هو الخجل .

الصبية المستلقية على كومة الثياب المتسخة نهضت لتتنظر : هل هي نيلا نفسها؟! شقيقة ذلك الاخ اليتيم ؟ التي تاهت طويلا طويلا .

وكانت الليلة المضطربة تزداد ايغالا عندما سمعت الصبية فجأة ضجيجا في منزل مجاور ، ففتحت الباب واندفعت الى مطبخ الجيران لتصبح منفجرة مثل امرأة مجنونة : « دعوني ارى ماذا احضرتم ؟! » ثم صاحت متسائلة : « اليس هذا احتفالا بزواج اخي ؟ الست انا هنا لاساعدكم في هذا الاحتفال؟! لخدم موائدكم ؟ واجمع البقايا من الطعام؟ » واحتنت النسوة رؤوسهن في صمت ، وهن لا يستطعن تصديق ان نيلا معلمة المدرسة قد أصبحت غسالة ثياب .
<http://Archiv>

لم تتمكن في الصباح من الذهاب الى بركة القرية ، بسبب تفكيرها في زواج أخيها ، وفي ثوب الزفاف المرمي في المنزل المجاور بانتظار ان يغسل ، اخذت تتوسل قائلة : « دعوني اغسله ، مهما يكن من امر ، فهي زوجة اخي » ، وخضع الجيران للامر الواقع ، وسلموها ثوب الزفاف ، ففسلته ، واحتفظت به لديها . وذهبت هباءً توسلات الجيران من اجل اعادة الثوب ، فقد ظل مع نيلا ماستاراني ، وهي مصرة على اعطائه ل أخيها وحده .

هل يأتي الاخ الى منزل غسالة الثياب ل اخذ ثوب الزفاف لعروسه؟ هل سيعترف بغسالة الثياب اختا له ؟ يبدو الامر غير ملائم ، لقد حاقت

□ نيلا ، معلمة المدرسة □

الازمة بالقرية التي ولدت فيها نيلا ماستاراني ، وبالقرية التي عملت فيها معلمة مدرسة ، وبالقرية التي هي تعيش فيها الآن .

والاخ جالس في منزله يفكر ، وهو غير قادر على اتخاذ قرار بالذهاب الى غسالة الثياب ، وبينما هو مستغرق في التفكير واذا به لا يعرف متى ترك منزله ، واذا هو يقف امام باب غسالة الثياب ، وقد صاح بصوت عال ذاهلا : « اختي » ، ويفتح الباب ، واذا امرأة حزينة ذات شعر اشعث ووجه مملوء بالدموع يعانقه في الظلمة ، وهي تنسج قائلة : « يجب الا تأتي الى هنا ، ماذا سيقول الناس ؟ هل ستكون انت ايضا وصمة اخرى في الاسرة ؟ ارجع ، ارجع ، ارجع » .

ورجع الاخ الى منزله ، حيث كان المكان يعكس مظهر الفرح والاحتفال ، فمضى الى الداخل ، وفي الضوء الشاحب رأى بقايا قطرات من الدموع على يده ، واحس بالثقل المثقي في النفس بعد ليلة حب ، فامتلا قلبه بالحنان ، واحس بخفق صدره ، وهو يصغي لصدى بعيد ، يردد بقايا من الصوت الضائع .

وكانت اصابعه تمسك بحزم ثوب الزفاف لعروسه ، وهو يحمله بكلتا يديه .

المصدر :

Driya Short Stories

Edited by : J. P. Das

Delhi, 1983

الخيـانة

سوجا ثابالا سوبرامانيام
• ترجمة : سـعدي أحمد داؤد

« السيد شاستري ؟ انتظر في الداخل ، من فضلك . سيكون المدير معك بعد دقائق معدودات . » شجّعه الصوت الناعم المهذب لموظفة الاستقبال قليلاً . فستحب خلسة اكم منطفة الاسود المهترئ المصنوع من القطن السميك وحاول اخفاء طرفي كمي قميصه الباليين . ثم دخل واغلق الباب بهدوء .

كان المكتب مغروشاً ، بشكل بسيط مرتب ينم عن ذوق حسن . في منتصف الغرفة تقريباً طاولة ضخمة من خشب الورد تصدرت المكان . وخلفها كرسي دوار . وهناك زوج من الكراسي المنجدة المريحة للزوار . وقرب النافذة خزانة كتب مليئة وخزانة اخرى للتصنيف .

« أرجوك يارب ، اجعلها (نعم) هذه المرة ، دعني احصل على بعض النجاح . » هكذا صلتى باضطراب شديد . كم من مرّة جلس في مثل هذه المكاتب المترفة في فرشها ، وكم من مرّة كان يرافق بادب الى الباب .

□ الغيابة □

« آسف يا سيد شاستري ، إتنا لا نستطيع أن نوظفك في الوقت الحاضر » .

الشبح الصامت للباس الكامن الذي كان بانتظاره في البيت ... كيف سيتمكن من مواجهة ذلك مرة أخرى ؟ زوجته وابنته المتفهمتان لوضعه ضمناً لم تسألاه أبداً عن أي شيء . انتظرتا بأمل كان يخبو ، بينما الأيام تجري ببطء وتمتد الى شهور ، خائفتين ألا من رنين الأخاليل وقمقعة زجاج النوافذ وحتى حفيف الساري . خيم الصمت على حياتهما كغاز سام ، وكان من الأسهل كثيراً أن يستسلما للبلادة المخدرة .

ظن شاستري أن الأمر سيكون مختلفاً هذه المرة . سيكون هناك ضحك وجبور ، فقد انتظرتا مافيه الكفاية . اتكا مرتاحاً في الكرسي والقي نظرة شاملة على الغرفة بسماء من الثقة كان بعيداً عن الشعور بها . تدفق ضوء الشمس الى الداخل من خلال الستائر المفتوحة نصف فتحة ففوضى على الظلال البلاستيكية المنظر طبيعي على الحائط على الطاولة وحوله الى كرة متوهجة من النار . ومن المحبرة برز قلم رفيع قائم اللون كخنجر صغير اسود مشؤوم . والى يسارها كان اطار صورة - اطار بلاستيكي بخس الثمن ذو لون أزرق فاتح .

استرعى اهتمام شاستري عدم انسجام الاطار البراق الرخيص مع هذا الوسط الأنيق . فتقدم وأخذه بيده . كانت حوافه المذهبة قد اسودت وفي إحدى الزوايا انكسرت منه كرة . وكان فارغاً .

امسك شاستري هذا الاطار الواهي بيده وأداره بتأن . بدا مألوفاً الى حد ما . اطار الصورة هذا - أين رآه قبل الآن ؟ منذ عشرين عاماً ، منذ ثلاثين عاماً ، ؟ كويلباتي ؟ مانور ؟ كلا . دفيكيولام ؟ نعم ، كان قد رآه في دفيكيولام .

□ الغيابة □

سانداري - سانداري الحلو البريئة ، غضة كياسمينه تفتحت حديثاً ، رقيقة كالياسمينه ، وحساسة كالياسمينه . عادت الذكريات الى شاستري بوضوح مؤلم . فانّ أنيناً وقال لنفسه : « رباه ! أي شيء لا اعطيه لأنسى ! » واغمض عينيه كأنه يود أن يضع حائلًا دون ذكرياته ، ولكن كل خط متميز وكل شكل متميز عاد ينتابه ...

« الماء الساخن جاهز لحمامك . » عند سماع الصوت الناعم الرخيم رفع شاندران نظره وهو يفك متاعه . وقفت هناك كغزال متهيء للهرب . لم يكن عمرها أكثر من ثمانية عشر عاماً ، والساري القطني السميك الذي كانت ترتديه لم يستطع أن يخفي حيويتها المتفجرة أو ثنية خصرها النحيف . التقت عينيه لثانية عابرة عينان بنيتان عميقتان في وجهه بيضاوي ، ثم اختفت صاحبتها . صغرت شاندران بهدوء وهو يبحث عن منشغته .

كانت بداية ميمونة ليومه الأول في دفيكيلام . هذه وظيفته الأولى أيضاً . عندما عين في وظيفة كاتب في دائرة البريد المحلية وصل مبتهجا إلى البلدة في أبكر لحظة دون أن يعلم أين سيقم .

ولحسن الحظ وجهه أحدهم إلى بيت امرأة عجوز فيه غرفة للإيجار . وقد وافقت المرأة أيضاً أن تقدّم له الطعام بسعر رمزي ، فشعر بالسعادة لهذا الحل السريع لمشاكله كلها . والآن هذا الحلم الجميل معه في البيت نفسه . خرج شاندران من الغرفة بخطى حثيثة .

سانداري - ذلك اسمها - هي ابنة الأخ اليتيمة للسيدة العجوز . في الأيام القليلة التالية استطاع شاندران أن يلمحها فقط وهي تتحرك داخل البيت . لكن هذه اللمحات كانت كافية لإثارة خياله . اللون الذهبي

□ الغيابة □

لاطرافها الحريرية الناعمة ، الرشافة الرقيقة الطبيعية لحركاتها ، العبير الناعم للياسمين في شعرها . دارت افكار شاندران حولها الوقت كله . اراد ان يكتلمها ، ان يشبع نظريه من جمالها ، لكنه كلما اقترب اختفت في ظلام المطبخ .

عاد شاندران من عمله باكراً ذلك اليوم . كان الباب مفتوحاً ، فدخل الردهة الصغيرة التي كانت غرفته وراها . كانت سانداري تجلس على حصير وقربها سلة من الازهار كانت اناملها الرشيقة تحببها طوقاً . عندما راته نهضت بخفة وكانت على وشك ان تهرب الى المطبخ .

صاح شاندران : « قني ، أرجوك . أين عمك ؟ » .

اجابت سانداري بنعومة : « ذهبت الى المعبد ... اليوم هو الجمعة . » ووقفت قرب الباب واصابعها تعبت باضطراب بالنهايات المتوجة لضفرتها السوداء الطويلة المتدلية الى الامام .

قال شاندران وهو يتقدم بجرأة نحوها : « انظري ، لماذا تهربين كلما رايتني ؟ انني لست اسداً او نمراً لالتهمك . اخبريني ، هل اشبه الفول شبةا كبيراً يجعلك ترتعبن مني ؟ » .

رمقت سانداري وجهه الصافي الوسيم ذا الانف المستقيم والفم الواسع والذقن الدال على العزيمة وانحنت لتخفي ابتسامه . وبدأت ابهام قدمها اليسرى تعبت على الأرض .

قالت متلكنة متلعثمة : « لا ، ليس ذلك هو السبب » .

« إذا كنت لا تحبينني ، قولي ذلك فسوف اختفي هذه اللحظة » .

قال شاندران ذلك متظاهراً بأنه قد جرح .

□ الخيانة □

فأجابته بارتباك : « لا ، لا ، أرجو أن لا تعتقد ذلك . » وألقت عليه نظرة سريعة بعينيها العاشقتين وغيّرت الموضوع بسرعة . « سأحضر لك بعض القهوة . » ومرة أخرى اختفت في الداخل . لكن شاندران دخل غرفته هذه المرة يخالجه شعور بأنه قد خفق شيئاً .

بعد ذلك لانت شانداري قليلاً . لم تعد تهرب عند لقائه، لا بل كانت تقف لتتحدث معه بضع دقائق قبل أن يذهب الى عمله كل صباح . وعند الفداء كانت تقدّم له بيديها أطباقه المفضلة . وبالتدرج نما بينهما انجذاب متبادل . وكانت عمّة شانداري مولعة بشاندران ايضاً وعاملته كأحد أفراد العائلة . فاشتد ولهه . كان يبقى يقظاً في الليل وهو يرى خدّ شانداري الناعم نومة تمر الدراق وخصلة الشعر الصغيرة المنفلتة على جبينها الناصع .

كانت الشمس المبكرة تنقد حامية وقاسية . وكانت شانداري تمتع مساءً من البشر في الدار الخلفية . بعد الحمل الرابع وضعت الوعاء على حافة الجدار ونفخت في يديها اللتين قرّحهما الحبل الشخين الخشن وجعل لونهما وردياً . قائماً .

سألها شاندران قادماً من ورائها : « هل تعرفين بماذا تذكّرني يدك ؟ »
إنهما تذكّراني بتويجات النيلوفر الزهرية الجميلة .

دفعت شانداري وجهها وضحكت . « أين تعلمت أن تتكلّم بهذا الشكل الجميل ؟ »

أجاب شاندران : « إن مرآك يكفي لجعل أي رجل شاعراً . إنني لا أستطيع أن اتحمل رؤيتك تؤذين يديك الناعمتين البضتين . دعيني أقوم بذلك بدلا منك . » ومدّ يده بشكل اخرق نحو الحبل الذي افلت

□ الخيانة □

من البكرة وانزلق في الماء ببطء . فضحكت سانداري ومدت يدا لتعيد الحبل . تلامست أصابعهما لحظة . فشر شاندوران بجسمه كله يتقد .

همس بإلحاح وهو يمسك بيدها : « سانداري ، ألا تعلمين كم احبك ؟ » ثم أضاف قائلا بحنان : « سانداري ، انظري إليّ . هل أنت خائفة مني ؟ أنت تعلمين أنني أفضل الموت على أن أؤدي شعرة واحدة من شعرك . » كان الفسق قد حلّ تقريباً ، فجلسا على مقعد حجري في الحديقة الصغيرة خلف المعبد .

« كم أتمنى لو أستطيع أن أتزوجك هذه اللحظة ! لكن والديّ محافظان جداً . عليّ أن أعرض الفكرة عليهما بتأنٍ واجعلهما يوافقان عليها بطريقةتهما الخاصة . ولكن إن أراك إلى جانبي دائماً ... إنه لامر قاسٍ جداً ... » .

تمتمت سانداري قائلة : « هل تعتقد أن الأمر سهل بالنسبة لي ؟ في قلبي متسع لك وحدك ولا يستطيع أحد أن يفتّر ذلك » .

امسك شاندوران بذراعها فجأة . « سانداري ، لماذا لا نستطيع الزواج الآن ؟ لماذا يجب علينا انتظار الصخب والموسيقا والناس ؟

فالمهم في نهاية الأمر هو عهود الزواج المقدسة . » ثم امسك ذقنها بيده وأدار وجهها نحوه .

قال مؤكداً بحماس : « غداً عليك أن تحضري معك قطعة من خيط أصفر ونبات الكركم . سأزوجك هنا في حرم حديقة المعبد . سنكون زوجاً وزوجة وليس من الضروري أن يعلم أحد بالامر . ماذا تقولين ؟ » تألقت عينا سانداري وهي توميء برأسها .

هبطت الشمس برقة وراء التلال . وحمل مساء الصيف الهادي حرارة النهار الحارقة بترقب لاهث . حتى الشجيرات ذاتها انتظرت

□ الخيانة □

غموض الليل المخملي . جاءت سانداري برأس مطرق وخطوة مترددة .
فمدّ يديه بشوق واخذ قطعة الخيط وقطعة الكرم المتدلية بأصابع
مرتحفة وربطها حول عنقها الزبدى اللون .

ثم همس مبتهجا : « سانداري ، يا حبيبتي » وقادها الى منحدرات ضفة النهر المعشبة وإلى الملاذ الندى للستان وضمها ضمًّا الى صدره .

كانت سانداري تطير كفراشة في أرجاء البيت وهي تذندن قطعاً من أغنيات بين حين وآخر . شغّت السعادة من وجهها إشعاع مصباح . دخلت غرفته ومعها القهوة .

سألته بقسوة مصطنعة : « انت تنكلم كثيرا » ولكن هل قدمت لي مرة هدية ؟

اجاب شاندران بحماس : « سأعمل كل شيء من اجلك يا سانداري »
ثم اضاف متسائلا وهو يمد يده نحوها : « هل اذهب وانزل لك القمر ،
ام تريدني ان اقتلع النجوم من السماء ؟ » ضحكت سانداري وفقت
هاربة من قبضته .

« لا ، لا ، إنا لا نستطيع أن نقضي هكذا . أريد الآن شيئاً صغيراً منك .. هل تعطيني أن تقدمه لي ؟ » .

اجاب بحرارة : « أى شيء على الإطلاق » .

« يجب أن تعطيني صورتك اليوم » .

تنهّد تنهيدة الفرج . « أمن أجل ذلك تحدثين هذه الجلبة كلها ؟ » .

في ذلك المساء حصل على صورة وفتش في محلات دفيكيولام بحثاً عن اطار لها . لفت نظره اطار أزرق صغير مصنوع من البلاستيك تحف به ازهار مذهبة . فاحضره لسانداري .

□ الخيانة □

انتهى الصيف واعقبه الخريف وجاءت الأمطار . كان يحسّ بالتغير في كل مكان . وكان عمل شاندران يأخذ المزيد من وقته فأصبح يأتي الى البيت متأخراً . وفي الأيام خفيفة العمل كان يخرج مع أصحابه ويعود متأخراً بصورة متعمدة . لم يعد لثروة سانداري جاذبيتها السابقة . وعندما كانت تصر على تحضير أطباق خاصة له كان يتظاهر بقلّة الشهية . وكان يفلق باب غرفته متجنباً رؤيتها بحجة التحضير لامتحان .

عاد الى البيت ذات مساء يشكو من ألم شديد في راسه واسترخى على سريره . بدت تطلعات المستقبل قائمة كلها وشعر بضيق الصدر . تقدمت سانداري بهدوء وضعت يدها على جبينه . فقفر وألقى يدها جانباً ، كان لمستها بحد ذاتها أزعجته .

صاح غاضباً : « لماذا لا تتركينني وحدي ؟ أخرجني من هذه الغرفة ، رجاءاً ، وتوقفي عن مضايقتي . » فاختفت سانداري كما دخلت . قال لنفسه وهو يتقلب في سريره : « نالك من امرأة وقحة » .

بعد بضعة أيام وفقت سانداري بهدوء عند باب غرفته . فرفع نظره عن كتابه عابساً .

سألها بشكل فظ : « ماذا تريدان الآن ؟ » .

بدات سانداري وصوتها يرتجف : « لا شيء ... » فتلّت اطراف ساريها باضطراب . ثم أوضحت بسرعة : « فقط ... ألا تعتقد انه حان الوقت لتكتب لاهلك عن زواجنا ؟ » .

حلق شاندران بدهشة دون كلام .

« انت ترى ، سوف يعلن الأمر إن عاجلاً أم آجلاً ... في حالتي ... » أضافت ذلك بصوت منخفض وهي مطرقة الرأس .

قفز عن كرسيه واقفاً، وواجهها بعينين متقدتين صارخاً بها :
 « اي زواج ؟ هل تعتقدين انك أصبحت زوجتي لانني ربطت خيطاً صغيراً
 حول عنك ؟ قللي لي : من رأنا ؟ لا احد ! إذا تماديت في هذه الفكرة
 فسوف انكر بالتأكيد انني قد لمستك مجرد لمس . لابد انك كنت قد
 خرجت مع احدهم وتريديني ان اتحمل المسؤولية . انتم معشر العوام
 هذا دابكم ، تحاولون ان توقموا برجل في شراككم لمجرد انه كان لطيفاً.
 بعض اللطف . » ثم لوح بيده غاضباً وقال لها : « اغربي عن وجهي حالا » .

نظرت إليه سانداري لحظة واحدة طويلة . ومن الأعماق السحيقة
 لعينيها لمعت دهشة كبرى كأنها كانت تراه لأول مرة . صغقه هذا الصمت
 غير الطبيعي ؛ اذ كان قد أعد نفسه لمجابهة الدموع وتبادل التهم وليس
 لهذا .

صاح مرة أخرى : « اخرجي ! » فابتعدت سانداري ببط كأنها
 في حلم .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اخرج شاندران صندوقه وبدأ يهيئ نفسه للرحيل بسرعة . قذف
 ثيابه كلها كيفما اتفق داخل الصندوق وأغلقه . ثم ذهب الى عمة سانداري
 وأخبرها انه قد نقل بشكل غير متوقع الى مدينة أخرى ودفع لها ما ترتب
 عليه دفعه . وخلال نصف ساعة كان جاهزاً للرحيل .

وقفت سانداري قرب النافذة تراقبه وهو يخرج من البيت مع
 صندوقه . كانت قد وضعت إحدى يديها على الخيط المربوط حول عنقها
 لتحمية وكانت عيناها جامدتين . اندفع شاندران قدماً . وبعد ان استقال
 من عمله في دائرة البريد أخذ اول قطار من محطة دفيكيولام . وعندما
 تحرك القطار تنهد تنهيدة الفرج وأسند ظهره وبدأ يضع الخطط
 للمستقبل .

□ الخاتمة □

افتح الباب ودخل شاب . « السيد شاستري ؟ آسف ، لا بقاءك منتظراً هذا الوقت الطويل كله » .

نهض راماً شائداً شاستري وحياته . واتجه المدير الى طاولته . « لقد اطلعت على طلبك ياسيد شاستري ، ونحن مقتنعون بخبرتك الواسعة في هذا المجال ، ولكن ... » .

انحنى شاستري الى الامام بحماس وقال : « نعم ، سيدي ؟ » لاحظ المدير ان اطار الصورة في يده ، فابتسم قائلاً : « اراك مهتماً باطار الصورة هذا . إنه يشير فضول الناس لاته فارغ » .

نسي شاستري المقابلة لحظة وقال متلعثماً : « هل من الممكن ان اعرف سبب احتفاظك به على طاولتك ؟ » .

تنهله الشاب وقال : « إنه الشيء الوحيد عندي من ابي . لقد اعطاه لامي قبل وفاته مباشرة . لم اكن قد ولدت بعد ، كانت امي تقول إنهما عاشا معاً حياة قصيرة وسعيدة جداً ، وكانت تقول إن ابي واحد من أنبل الرجال وأكثرهم حناناً . ولكن ، كما تعلم ، الاخيار يموتون مبكراً . لقد قتل في حادث قطار قرب دفيكيولام » .

تمتم رام شاندرا : « ولكن ... » الآن فهم . كان الحادث قد وقع بعد قرابة اسبوع من هروبه من دفيكيولام . ولا بد ان ساندراى قد علمت انه لم يمت في الحادث . لكن بالنسبة لها من جميع النواحي كان زوجها قد مات .

سأل شاستري الشاب مستغفراً : « امك ؟ » .

قال المدير بوزانة : « توفيت امي منذ عشرة اعوام . كان هذا الاطار معها دائماً وقبل وفاتها عهدت به إلىي قائلة إنه سيكون لى عوذة يحمل بركة ابي كلها » .

□ الغيالة □

فكر شاستري : لابد أن سانداري اثلقت الصورة لتحفظ شرف من كان قد خانها !

ثم قال المدير معتدراً : « ... بشأن الشاغر ... أنا آسف يا سيد شاستري ، فعلي أن أرفض طلبك لتجاوزك العمر المحدد . إن من المستحيل توظيف أحد فوق سن الخمسين » .

فكر شاستري أن من السهل جداً القول « ابني » . تلك ستكون نهاية البحث ، نهاية الجوع والعوز ؛ وبداية الحياة والحبور لأولئك الذين انتظروا . لكنها ستكون أيضاً موت حلم ذهبي عظيم وولادة صنم طيني بشع . قال في نفسه : لقد خنتها مرة ، دعني لا أخون الذكريات التي تركتها لابنها .

اجاب راما شانندرا شاستري بهدوء : « إتني متفهم تماماً يا سيدي ، ثم خرج ، مغلقاً الباب وراءه » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
* * *

المصدر :

Sujatha Bala Sulramaniam, « The Betrayal » , in **A Portrait of India : A Selection of Short Stories** , ed. Shiv K. Kumar (New Delhi : Vikas Pullishing House, 1983) , pp. 72 - 79 .

والقصة مختارة من مجموعتها القصصية الاولى

The House in the Hills

من أساطير الهند ..

الرميانا

عرض وتقديم : وليد مشوح - بصرف -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إذا كان العالم قد عرف الملحنتين الأفريقيتين الإلياذة والأوديسا ؛ فالباحثون الأنثروبولوجيون يقارنون بين الملحنتين وبين الملحنتين الهنديتين المعروفتين عند دارسي الملحمة الإنسانية ، ونقصد بهما المهاباراتا « Mahabharata » مقابلة للإلياذة ، والتي تركز بدورها على عدد كبير من القصص والحكايات والأساطير الخرافية المتوارثة حيث تدور حول إحدى الحروب التاريخية القديمة ، وعليها تقوم الكثير من الشخصية الفكرية الهندية .

بينما لا تقل ملحمة الرميانا « Ramayana » أهمية عن شقيقتها ، وهي بنظر علماء الموارث الشعبية ودارسي التراث والباحثين الأنثروبولوجيين

تجاري « اويسا » الاغريق ملحمة الرمايانا تحكي بأسلوب شيق اطاره الخيال ، ومادته تقوم على بعد فلسفي مستقى من سيكولوجية الانسان الهندي ؛ قصة الاهوال والمخاطر ، والمغامرات التي مر بها أحد أمراء الهند اثناء ترحاله وتجوالة حيث غادر موطنه منفيا ، عندها فقد زوجته فكان عليه اولا ان يقطع الفيافي والوديان ، ويخترق الحواجز والحدود بحثا عن شريكة حياته التي تبين انها خطفت من قبل اعدائه ... وهكذا تمضي الملحمة مركزة في موضوعاتها على البطل الفرد ، راسمة الرمز الاسطوري للقدرة الانسانية اللا محدودة ، واصفة بأسهاب القيم النبيلة ، والآراء الصائبة ، والنظرة الثاقبة ، والمثل العليا الواجب توفرها بالبطل الرمز ، وبذا نلاحظ ان موضوعاتها - آخذين بعين الاعتبار اختلاف الشرائع والتواميس الاجتماعية بين شعب وشعب - تشبه الى حد يكاد ان يكون متطابقا مع « اوديسة » الاغريق .

المهم ان المهابهارتا والرامايانا ملحمتان توفان الجانب الاكبر والاشمل عند الهندوس القدامى ، كما انهما معا تعطيان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل ايضا عن الدين والفكر في الهند القديمة .

وهنا سنعرض للمحمة الرمايانا مع الفروق بينها وبين المهابهارتا ، ومدى أهمية الملحمتين بالنسبة لكونهما مقدمات تحليلية لما صارت اليه حضارة الهند ، وتأثيرات الاولى على تكون الشخصية الهندية مع تثبيت الآراء الاكاديمية حول موضوعاتها واثرها وتأثيرها ، عارضين لهذا البحث مما جاء في « مجلة عالم الفكر » المجلد السادس عشر - العدد الاول - (ابريل - مايو - يونيو) عام ١٩٨٥ ، بدءا من ص ١٦ وانتهاء (ص ٢٨) من التمهيد الذي كتبه مستشار التحرير الدكتور احمد ابو زيد بعنوان « الملاحم كتاريخ وثقافة » .

● ماذا تعني الرمايانا للهنود ؟؟

للاستعراض عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الانثربولوجية والمدخل الانثربولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة ، والمنهج الذي يمكن اتباعه في دراسة الاعمال الابداعية بوجه عام وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيهما هذه الاعمال . فالرمايانا ترتبط اصلا بنمط حضاري معين كان سائدا في احد الاجتماعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الانثربولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود انفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة ، وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر ، وتتبع اصولها التاريخية ، وربطها بالحضارة الاصلية ، على ما فعل سرنيفاس « Serinivas » مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دوبيه « Dube » في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية ، ففي هذه الدواست وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون الى الماضي لمعرفة اصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتبعون استمرار الاشكال الاولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع ان الحضارة الهندية لاتزال تحتفظ بكثير من نظمها وقيمها الاجتماعية وانماطها الثقافية الاصلية حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم وانماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادئ الاخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمة تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث ، وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الاخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة او حضارات ما بين النهرين القديمة او حتى الحضارة الاغريقية التي يقول عنها ارنولد

توينبي : (انها حضارات ذات جذع ميت . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة الى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس ادل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض المناطق الهندية حتى الآن والتي تقدم فيها بعض مشاهد الملحمة ومواقفها . كما لا يزال انشاء الملحمة وروايتها يعتبران من اهم ملامح / راما / السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثل المسرحيات المستمدة من الملحمة في احتفالات / لاهور / السنوية وتجذب اقبالا شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة غنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا ، والاكثر من ذلك ان الرمايانا تعتبر مصدرا من اهم المصادر لمعرفة المبادئ التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الاسرة ، وبوجه خاص العلاقات بين الزوجين ، والحقوق والواجبات التي يلتزمان بها . كما تتمثل في حياة بطل الملحمة (راما) وزوجته سيتا « Sita » وكذلك حدود سلطة الاب على بقية افراد العائلة باعتباره العائلة التقليدية في الهند عائلة ابوية بكل معاني الكلمة ؛ اي ابوية النسب والاقامة والنفوذ ، حيث يحتل الذكور مركزا ممتازا ، ويحظون بمكانة اعلى بكثير من مكانة المرأة ؛ كما ان الملحمة تحدد اسلوب التعامل بين اعضاء العائلة تبعا لفوارق السن والجنس ، ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، او انهم على الاقل يتخذون العلاقات الزوجية بين بطلي الملحمة راما وسيتا نموذجا ومثالا يوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسؤولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

فالرمايانا اذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من افراد المجتمع ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ؛ وانما تمثل جزءا من

□ من اساطير الهند (الرمايانا) □

الواقع الحي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطلين يعتبرون بمثابة المثل الاعلى الذي يتمثل به الهندوس . وربما كان هذا اوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلات الملحمة (سيتا) في اخلاصها ووفائها لزوجها وتمسكها بعفتها وشرفها ، اذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وفكرتها عن الواجبات الزوجية والعائلية ونظرتها بوجه خاص الى الزوج . ولقد دخل راما الى الضمير الشعبي ، وتغلغل فيه بطريقة اخرى اكثر دلالة واهمية ؛ وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بانه تجسيد للاله فشنو الذين ينظرون اليه نظرة ملوّهة التقديس والحب والاحترام .. وعلى ذلك فدراسة الرمايانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي واحداثه واساطيره ، وانما هي دراسة لصورة المجتمع الهندوكي كما يتمثل في ذلك العمل الابداعي الذي يحتوي على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

● بين الرمايانا والمهابهاراتا :

الرمايانا شأنها في ذلك شأن المهابهاراتا ، تكونت عبر قرون طويلة ، واذا كانت الصياغة الاخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد او عقل واحد اي ان مؤلفها هو الشاعر فالميكي « Valmiki » ، وذلك عكس المهابهاراتا التي لا يعرف لها مؤلف معين .. ويعتبر فالميكي على هذا الاساس اول شاعر ملحمي في تاريخ الهند كما ان الملحمة ذاتها كانت افضل مثال يمكن ان يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاؤوا بعد ذلك ، اذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الاعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الاقل شانا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داغو او / الراغوفامسا « Raghuvamsa » التي وضعها الشاعر كاليداس « Kalidas » وذلك الى جانب بعض الاعمال الشعرية الدرامية الاخرى التي نهجت نهج الرمايانا في الاسلوب وطريقة المعالجة .

وعلى أي حال فإن الرمايانا ، والمهابهاراتا تعتبران من التراث القومي أو حتى / الممتلكات القومية / وذلك طوال أكثر من ألفي سنة .. وكان للرمايانا بالذات تأثير قوي على الانتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

● الفوارق الأساسية بين الملحميتين :

١ - المهابهاراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم البورانا « Purana » ، وذلك بعكس الرمايانا التي تنتمي إلى ذلك اللون المعروف أدبيا باسم كافيا « Kavya » أو الملحمة المصطنعة أي التي يراعى فيها الشكل ويعطى أهمية بالغة ، ولذا فهي تزخر بالمحسنات البديعية والتشبيهات والاستعارات والكفايات ويظهر فيها طابع الصنعة ..

ARCHIVE

٢ - المهابهاراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره نواة ملحمة ، لا تشغل سوى خمس كامل العمل على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دوبيت » في اللغة السنسكريتية . بينما يختلف الوضع بالنسبة للرمايانا فهي عمل ضخم تتوفر فيه كل المقدمات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر احكاما من حيث الصياغة ، ويظهر فيها عنصر الاضطراب والانساق والانسجام في وضع الخطة وتنفيذها، إلى جانب كونها عملا من ابداع شخص واحد هو فالميكي .

٣ - الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحميتين ، لكن ثمة فارقا هاما بينهما هو « أن الحرب في المهابهاراتا هي النواة الملحمة التي تدور حولها

□□ من أساطير الهند (الرمايانا) □□

الاحداث والقصص الاخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبين من شعوب الهند هما / الكورو «Kurus» و / المانشالا «Panchalas» / واشترك فيها محاربون وابطال من الفريقين ، اى انها حرب بين البشر ، وذلك بعكس الحال في الرمايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم الا في مرحلة متأخرة من تنابع الاحداث كما ان الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية مخيفة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي اشبه بما نجده في القصص الخرافية .

٤ - ظهرت المهابهاراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التخوم الشرقية للبنجاب ومدينة / الله اباد / الحالية ، بينما نشأت الرمايانا في مملكة كوزالا «Kosala» وثمة ما يشير في الملحة ذابها الى ان الرمايانا نشأت في الاقليم الذي كانت عاصمة آودھيا «Ayodhya» والتي كانت هي المقر الرئيسي للسلالة الملكية المعروفة باسم ايكشفاكو .

● مختصر فكرة الرمايانا :

تدور احداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . من هذه الشعوب التي كانت تعيش قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطنون اقليم «Oudh» وشعب الفيديا الذين كانوا يقيمون في شمال بهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والاقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الاسرتين الحاكمتين ، كما يكن رجال الدين في كلا الشعبين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود المدرس التي طبقت شهرتها للطبية

كل انحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجذب اليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أناشيد الفيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظة في اليوبانيشاد القديمة « Upanishads » وتؤلف جزءاً هاماً من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويعتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للمملكتين كان قد زال تماماً ، وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر يصوغ ملحمة التي تتغنى في الأصل بهذه الامجاد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بل وفي خيال الناس أيضاً ، بالجمال والحق والخير .. وبذلك فإن الملك دازارانا « Dasa - Ratha » ملك الكوزالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الوفي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر لدازارانا وولي عهده أميراً نموذجياً ، يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ما هو حق وخير . وبالمثل على الجانب الآخر يظهر الملك جانাকা « Janka » ملك الفبيديها في صورة الملك القديس ، كما تظهر سيتا ابنة الملك وبطلة الملحمة مثلاً للمرأة النقية والزوجة الوفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقديس والاجلال للماضي والاعجاب بكل ما هو حق وإبراز كل ما من شأنه ان يرتفع ويسمو بشخصية الانسان وينأى بها عن الصفائر والدنيا ، ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر على الملحمة جوانب اثرية حتى الآن .

ولقد سبق ان ذكرنا ان الرمايانا تعتبر بمثابة الاوديسا نظراً لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والاغريقية . ولكن هذا لا يعني

□ من اساطير الهند (الرمايانا) □

بالضرورة ان الرامايانا تأثرت بالآوديسيا . أو على الأقل ليس هناك ما يشير الى ذلك أو يؤكده . . ليس ثمة ما يدعو الى الربط بين اختطاف الشيطان رامانا للأميرة سيتا ومحافظتها على عفتها وشرفها وجهود رامانا لتخليصها ؛ وبين اختطاف هيليني في الآوديسيا ، وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقاها واخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في اذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون ان يتأثر الواحد بالآخر .

وقصة الرمايانا - باختصار - هي قصة الحب والفيرة ، وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع تكران الذات ، وما ينجم عن الفيرة من كيد وتآمر الى ان يتغلب الخير على الشر في آخر الامر ، وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما الكوزالا والفيديها اللذين كانا يعيشان في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازارانا ملك الكوزالا أربعة أبناء اكبرهم هو رامانا بطل الملحمة ، بينما كان للملك الفيديها ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادتها ، ولادة اعجازية ، اذ ولدت من الارض حين شق المحراث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك جائنما اختباراً قاسياً، لمن يتقدمون لخطبتها ؛ اذ كان يشترط عليهم ان يفلحوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطيع أحد ان يستخذه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح رامانا فيما اخفق فيه الكثيرون وفاز بها . . واراد دازارانا ان يتوج ابنه البكر على عرشه في اثناء حياته واهيئت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك ارادت ان يتم تتويج ابنها بهارات بدلا من رامانا ، ذلك بعد ان نفثت مربيها في صدرها سموم الفيرة والحقد عليه ، ورضخ الملك لرأيها بعد ان

كانت قد أخذت عليه الموائيق مسبقاً ، بالأا يرد لها طلباً ، وحكم على راما
 أيضاً بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاماً استجابة لطلب تلك الزوجة .
 ولكن راما تقبل الحكم في رضاه ووضوح على الرغم من خروج الملك وزوجته
 على كل التقاليد المرعية ، وتنويج الأخ الأصغر بدلاً من الأخ الأكبر .
 وانسحب راما بهدوء دون أن يمس قلبه حزن أو غضب ، وخرجت سيتا
 معه برغبتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ؛
 وخرج معها أخوه الشقيق لاكشمنا إلى المنفى ، كما سار معه خلق كثير
 من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وامضوا الليلة معه ، لكنه تسلل
 وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضياع في الغابات . . . وقد سجلت الملحمة
 خطواته بدقة بالغة حيث لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين
 قرناً عليها . ولا تزال الكثير من المواقع التي حل بها راما وسيتا من مناطق
 حج الهند حيث يذهبون إليها كل عام خاصة بعد أن تقمص الإله قشنو
 جسم راما . . ومات الملك حزناً وقهراً على مصير ابنه . والطريف في الأمر
 أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يرجو
 أخاه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راما أبى إلا أن يتم فيه تنفيذ
 حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده
 بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته ، وعاد
 بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راما فوضعه على كرسي العرش
 رمزاً على أحقية راما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية
 مدة النفي . وهام راما على وجهه في هضبة الدكن وانتقل إلى جنوب
 الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماماً خاصة بمقابلاته
 مع الأولياء ، وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكتشفها
 لأول مرة ، وأخيراً البتني له كوخاً في مكان يبعد حوالي مائة ميل عن مدينة

□ من أساطير الهند : (الرمايانا) . □

بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاكشمانا . وكان ذلك نقطة تحول جذري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطمئنة ؛ وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرمايانا باختطاف سيتا ، فقد وقعت بعض اميرات الزاكشة « Raksha » في حب راما وأخيه لاكشمانا اللذان رفضا الاستجابة للملك العجيب في أنفة وكبرياء ، فأنارت الاميرات اخاهن راقانا ملك سيلان وحرصنه على الانتقام بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل راقانا أحد تلك المخلوقات المبهولة بعد أن تجسد في شكل غزال كي يغري سيتا بمهارته ، حتى اذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها الى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي أحاق بسيتا الى انها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاكشمانا ، وداخليا الشك في بعض نواياه نحوها ، ووجهت اليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لابد ان تلحق بها العقوبة والاذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عادل في الهند ، وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سيتا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم ، ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا الى سيتا على انها رمز النقاد والطهر والعفة والامانة والرقه ، واذا كان الشك قد مر بذهنها فانما كان ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما ان الجزاء كان عنيفاً وقاسياً ومؤلماً .

ويشرع راما في البحث عن زوجته ، وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بانهم

قردة أو دبية وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلالاته وشعوبه وثقافته المختلفة ونظرة الاستعلاء التي يشعر بها الهندوس ازاء بعض الجماعات الأقل منهم في المكانة والمنزلة التي تنتمي الى طوائف اخرى .

ولكن الى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للآداب والصناعات والحرف وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف انحاء الهند ، بل انها تقدم لنا أيضاً وصفاً طيباً لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية « Castes » وقد يخلط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضمها جنباً الى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الانثروبولوجية الحديثة خلقة بان تساعد على الفصل بين تلك العادات وان ترد كلا منها الى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل .. ويفتح راما في اثناء تجواله في عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان في جنوب الهند الذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان ، وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي عريض من البحر وهنا يقفز هانومان « Hanuman » او يطير على الاصح في الهواء ، ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسيتا رغم الحراسة الشديدة التي فرضها رافانا عليها ، وهي حراسة كان يقوم عليها حرس من النساء الشرسات (الراكشا) ، ويبرز لها هانومان علامة من راما فتطمئن اليه وتؤكد له اخلاصها وطهرها ونقاءها ، فيعود الى راما ومعه دليل ذلك الحب والاخلاص بعد ان يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما اوقع الرعب في قلب رافانا .. ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يخالفهم الرأي إلا بيهيشار اخو رافانا الاصغر الذي كان ينمي على الملك جريمته

□ من اساطير الهند (الرمايات) □

وبحثه عن اطلاق سراح سيتا دون ان يجد منه اذناً صاغية ، واضطر في آخر الامر الى ان يخرج على اخيه الملك وينضم الى جيش راما ليحارب من اجل الحق والخير ، وبذلك تنقلب القيم الاخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند الى سيلان وتزعم الملحمة ان سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد اقامها راما لتعبر عليها جيوشه ... وينتصر راما على رافانا وتعود سيتا الى زوجها .

وتنتهي الملحمة الاصلية بانتصار راما في الحرب والعودة الى مملكة ابيه ، وتظهر عفة سيتا وطهرها وتقاضاها بعد ان تمارس عليها بعض شعائر التطهير بواسطة « النار المقدسة » ولكن هناك اضافات ادخلت على الملحمة في عهود تالية .. وتقول هذه الاضافات ان بعض الناس ظلوا يشكلون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في اخلاص سيتا ، وانهم كانوا يوجهون اللوم الى راما لانه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل غريب . وتجد الوشاية طريقها الى قلب راما وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد . وهنا تذهب الى صومعة الراهب الشاعر فالميكي حيث تضع طفلها ، ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة ابويهما حتى يكبرا ، وفي احد الاحتفالات ينشدان الملحمة امام راما ، لا يستغرق ذلك اياماً طويلة ، ويعرف راما حقيقة الامر ، ويحاول ان يرد اليه سيتا مرة اخرى ، ولكنها تبتهل الى امها الارض ان تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن بطهرها وعفافها وبراءتها وتستجيب الام « الارض » لنداء الابنة الطاهرة المخلصة الوفية فتبتلعها الارض امام راما وامام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .

رأي هام في الرمايانا:

يقول دوميش دات : الرمايانا هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . لأنها تؤلف أساس التربية الاخلاقية في المجتمع الهندوسي كله ، ولا تزال الأجيال الانتالية من الهندوس تدرس الملحمة السنسكريتية القديمة ، ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن انهم كثيراً ما يسمعونها وهي تنشد في قصور الاغنياء ، أو يرونها وهي تمثل على المسرح في الاعياد الدينية في المدن الكبرى ، والاكثر من ذلك ان الرمايانا استشارت بعض المصلحين الدينيين الى العمل على تنقية وتهذيب الكثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . . . فقد أصبح راماً هو (روح الله) التي نزلت الى الأرض كما أصبح - على ما ذكرنا - تجسيداً للاله فشنو هارس الدنيا وحاميها ، ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها ان تساعد على فهم المجتمع الهندي بطريقة أفضل ، كما ان تتبع تأثير اللاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند ، وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والمفردون الذي لعبته في الاصلاح الديني ، هناك معناه في آخر الامر الوصول الى فهم اعمق وادق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة .

عرض وتقديم : وليد مشوح

(بتصرف)

